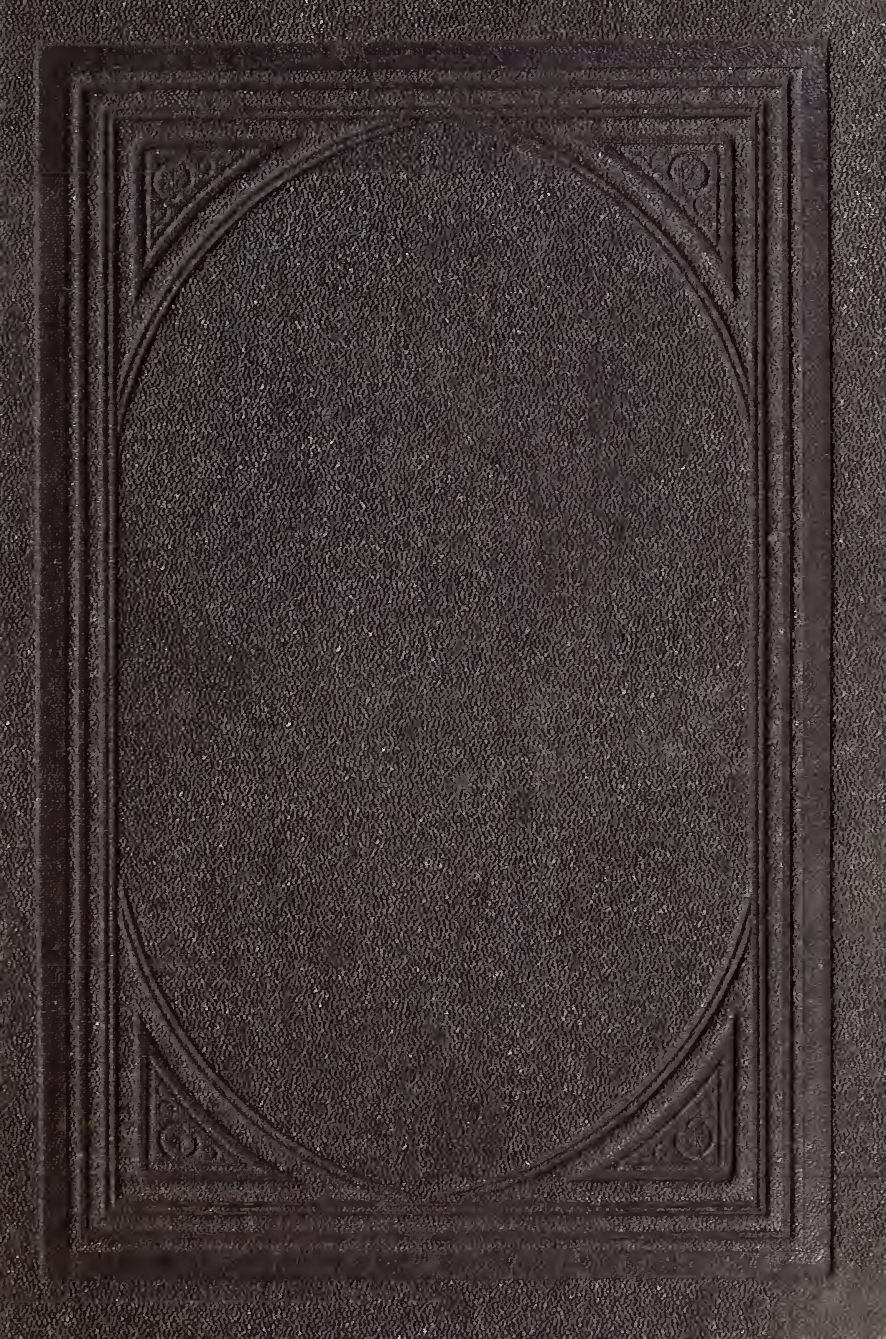
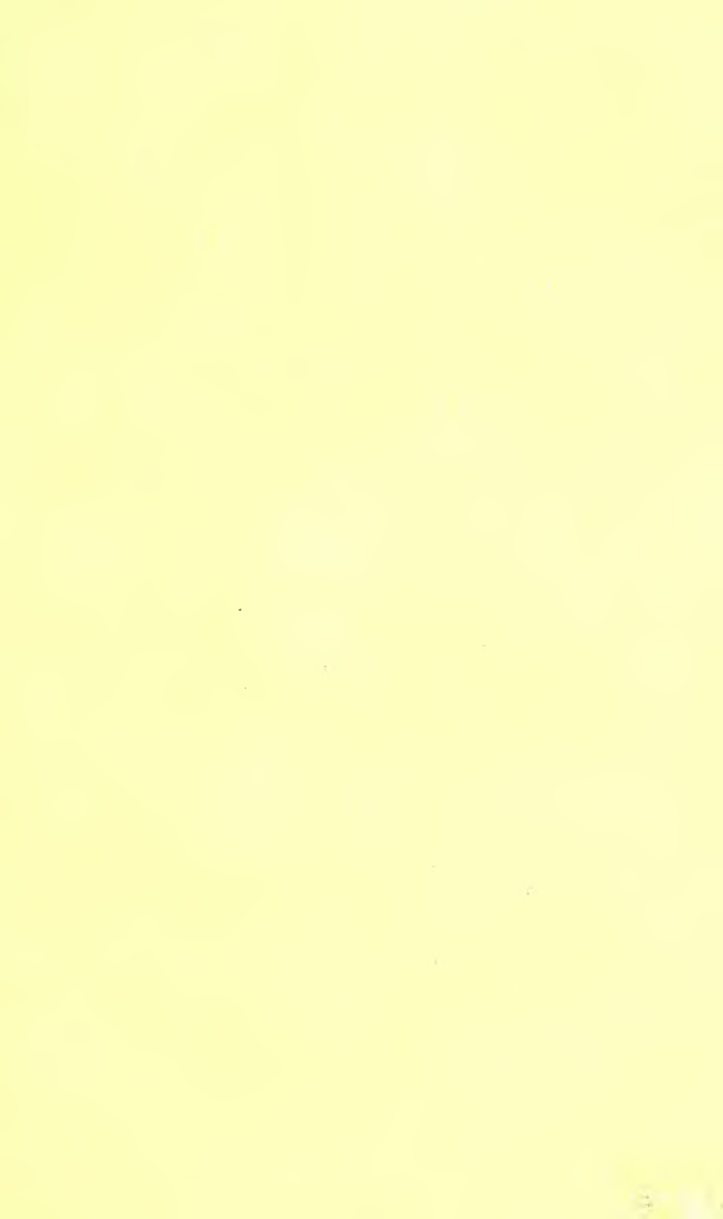




Kleine Schriften

von

David Friedrich Strauß.



Kleine Schriften

biographischen, literar- und kunstgeschichtlichen Inhalts

von

David Friedrich Strauß.



Leipzig:

F. A. Brockhaus.

1862.



Vorwort.

Der nachstehende Aufsatz über Brockes und Reimarus war ursprünglich als heiterer Eingang zu meiner Monographie über den Letztern und seine Schutzschrift für die vernünftigen Verehrer Gottes geschrieben. Bald hatte ich mich jedoch überzeugt, daß hiezu eine umfassendere Einleitung nothwendig sei, und so handelte es sich darum, für diesen Scherz eine anderweitige Unterkunft zu finden. Eine Anzahl ähnlicher biographischer und literarhistorischer Skizzen war mir während einer Reihe von Jahren neben größeren Arbeiten entstanden, und, in verschiedenen Zeitschriften, meistens ohne meinen Na-

men, abgedruckt, gelesen oder auch übersehen worden. Diese in einer Auswahl und in verbesserter Gestalt zu sammeln, und ihnen Nachlesen zu meinen Schriften über Frischlin und Schubart aus seitdem mir zu Handen gekommenen Actenstücken beizufügen, war längst mein Vorhaben. Hier ließ sich der fragliche Aufsatz passend unterbringen.

Nun weiß ich wohl, daß man die Herausgabe einer derartigen Sammlung bei Leibesleben einem Autor eigentlich verübelt. Er soll warten, ob man nach seinem Tode der Mühe werth finden wird, eine solche zu veranstalten. Dagegen will ich im Allgemeinen hier nicht disputiren, sondern nur angeben, was mich veranlaßt, so lange nicht zu warten. Dem Schriftsteller mag es noch so sehr um die Sachen zu thun sein, über welche er schreibt: hat er einmal ein Vierteljahrhundert lang geschrieben, so wünscht er billig, vom Publikum auch sich selbst nicht mehr schief und einseitig beurtheilt zu sehen. Welche Veranlassung hiezu in seinen frühesten Werken lag (obwohl immer nur für solche, deren Blick nicht unter die Oberfläche von Büchern und Geistern drang), verkennt der Verfasser des Leben Jesu nicht. Aber

sogar noch neuestens aus Anlaß seiner Huttens-biographie sind ihm öffentliche Urtheile über seine Geistesart zu Gesichte gekommen, die ihm durch ihr Fehl-schießen Spaß gemacht, zugleich aber auch den Seufzer ausgepreßt haben: Ich wollt', ich wäre der reine Verstand, wofür ich euch gelte, so wäre mir man-ches Ungemach im Leben erspart geblieben! Ein zwangloses Allerlei vermischter Schriften zeigt den Verfasser nun doch wohl von mehreren Seiten als ein in einer bestimmten Richtung verfaßtes Werk, und kann dazu beitragen, das abstracte Gespenst einer einseitigen Vorstellung von ihm, das ihm nachgerade unbequem geworden, zu verscheuchen.

Auch an sich jedoch schien von den hier ge-sammelten Stücken ein Theil deßwegen der Erhal-tung werth, weil sie aus ungedruckten, bis dahin unbekannten Quellen geschöpft, andere weil sie Ver-suche sind, von merkwürdigen, aber mehr genannten als gekannten Schriftstellern lebenswahre Bilder zu entwerfen. Uebrigens thut es freilich auch dieser wie jeder ähnlichen Sammlung Noth, das heitere Ge-ständniß des römischen Epigrammatikers über das Zustandekommen derartiger Bücher auf sich anzuwen-

den, oder mit dem deutschen Dichter sich der beschei-
denen Hoffnung zu getrösten, daß, wer vielerlei
bringt, Jedem wenigstens etwas bringen werde.

Heilbronn, im Herbst 1861.

Der Verfasser.

Inhalt.

Seite

I.

Barthold Heinrich Brockes und Hermann Samuel Reimarus.

1.

Eine harmlosere Lectüre kann es auf der Welt nicht geben, als weiland des Kaiserlichen Pfalzgrafen und Rathsherrn der freien Reichsstadt Hamburg, B. H. Brockes, „Irdisches Vergnügen in Gott". Es umfassen die neun ansehnlichen Bände dieses Werkes[1]) zwar Gedichte sehr verschiedener Art: doch der rothe Faden, der sich durch alle zieht, bis er im letzten Bande fast mit Ausschluß aller übrigen zu Tage tritt, sind jene Gedichte, welche der Herausgeber des letzten Bandes „Physikalische und moralische Betrachtungen über die drei Reiche der Natur" genannt hat. Es heißt von

---

[1]) Der erste Band erschien 1721, der neunte Frankfurt und Leipzig 1748.

Salomo, er habe geredet über die Gewächse von der Ceder bis zum Ysop, über Vieh und Vögel, Fische und Gewürm: ebenso hat Brockes über alle diese, und noch dazu über Sonne und Regen, Feuer und Wasser, Luft und Erde, Steine und Metalle, die fünf Sinne und die vier Jahreszeiten, Reime gemacht. Es war die Freude an der irdischen Wirklichkeit, die Richtung der Geister auf Betrachtung und Erforschung der Natur, wie sie zuerst am Ende des Mittelalters, dann von neuem am Schlusse der Religionskämpfe des sechzehnten und siebzehnten Jahrhunderts hervorgetreten war, und nun in der ersten Hälfte des achtzehnten in Dichtern wie Thomson in England, unser Brockes in Deutschland, in die Poesie eintrat.

Zwar die Fracht von Kenntnissen und Notizen, welche dabei in Bewegung zu setzen war, beschwerte die Poesie nicht wenig, und brachte sie namentlich in Brockes der Prosa näher als zu wünschen war: um so besser war das Einverständniß dieser naturbeschreibenden Dichtung mit der Religion; es war ja kein blos irdisches Vergnügen, keine Freude an der Natur an sich, der sie Ausdruck gab, sondern ein irdisches Vergnügen in Gott. Seit seinen mittlern Lebensjahren hatte Brockes, so berichtet uns sein Biograph, den Sonntag zur Arbeit an seinen Naturgedichten bestimmt. In den Stunden, welche Andere mit schnöden, oder gar sabbatschänderischen Ergetzlichkeiten zubringen, belehrte und vergnügte er sich aus dem Buche der

Natur, doch erst nachdem er sich vorher in der Versammlung der Christen aus dem Buche der Offenbarung hatte unterrichten lassen. War es doch die gute Zeit, da die Naturforschung noch Hand in Hand mit dem Glauben ging, die Blütezeit des physico-theologischen Beweises, der Hydro-, Pyro-, Ichthyo- und Akridotheologien, welche das Dasein Gottes aus Wasser und Feuer, den Schuppen und Blasen der Fische wie dem Bau und den Wanderzügen der Heuschrecken zu erhärten suchten. Die ganze Brockes'sche Naturpoesie ist ein gereimter physico-theologischer Beweis.

Die Natur ist ein System von Mitteln und Zwecken, die sich entsprechen, und, weil sie im Bewußt- und Verstandlosen durchgeführt sind, auf einen außerhalb der Natur stehenden schöpferischen Verstand als Urheber hinweisen. Diese zweckmäßige Anlage zeigt sich theils in dem einzelnen Naturwesen, als Zusammenstimmung seiner Organe und ihrer Verrichtungen zu seinem eigenthümlichen Lebenszwecke, theils in dem Zusammensein und Zusammenwirken der verschiedenen Naturwesen und Naturreiche, unter denen das eine durch das Dasein des andern, und insbesondere das höhere durch das niedrigere, bedingt ist. Hienach erscheint der Mensch, das unstreitig höchste irdische Naturwesen, als der Endzweck, auf den alle andern berechnet, zu dessen Dienst und Nutzen alle übrigen erschaffen sind.

Wird nun gleich von unserm Dichter auch die erstere Seite, die zweckmäßige innere Einrichtung der einzelnen Naturwesen, die Berechnung all ihrer Glieder und Triebe auf ihr eigenes Wohlsein, mit uneigennütziger Liebe hervorgehoben, so ist doch nicht zu verkennen, daß die andere Seite, ihr Nutzen für den Menschen, diejenige ist, in deren Ausführung sich der behagliche Senator am liebsten ergeht, und von der er sich am religiösesten gestimmt findet. Wenn er z. B. den Hirsch besingt, so findet er wohl in seinem schlanken Bau, seinem raschen Anstand u. s. f. die Spuren einer schöpferischen Macht und Weisheit, zugleich aber ist er ihm auch ein Beweis der göttlichen Liebe und Fürsorge für uns Menschen,

Da sein angenehmes Fleisch, das er uns zur Kost gewährt,
Uns, auf so verschiedne Weis' zugericht, ergetzt und nährt.[1])

So hat Gott auch

in der Gemsen Körper solche Werkzeug' fügen wollen,
Daß sie Sturz und Fall nicht scheuen, und da gern sind, wo sie sollen.

Doch die Hauptsache ist auch hier,

daß sie uns so nützlich sein:
Für die Schwindsucht ist ihr Unschlitt, für's Gesicht die Galle gut;
Gemsenfleisch ist gut zu essen, und den Schwindel heilt ihr Blut;
Auch die Haut dient uns nicht minder. Strahlet nicht aus diesem Thier
Nebst der Weisheit und der Allmacht auch des Schöpfers Lieb' herfür?[2])

---

[1]) IX, 249.

[2]) Ebendas. S. 252.

Daß das selbstlose Pflanzenreich seinen Zweck nicht in sich selbst, sondern unmittelbar oder mittelbar nur im Menschen habe,

> Daß aller Blumen bunte Pracht
> Für Menschen ganz allein gemacht [1]),

ist unserm Dichter eine unzweifelhafte Sache; doch auch an dem Thierreiche bemüht er sich, denselben Gesichtspunkt durchzuführen.

> Die Ziegen schenken uns ihr Haar, das uns, nicht ihnen Nutzen bringt. [2])

Ganz so uneigennützig, Theile zu haben, die nicht auf es selbst, sondern lediglich auf uns Menschen berechnet wären, ist das Schwein nicht; doch, meint der Dichter, in Betracht, daß seine Ohren, Schinken, Rüssel, Zunge und Füße, uns nebst den Würsten so manches schöne Gericht liefern,

> gestehe jeder voll Erkenntlichkeit mit mir
> So von wild= als zahmen Schweinen, es sei gar ein nutzbar Thier,
> Und erheb' und ehr' und preise den, der sie uns schenkt, dafür. [3])

Sind indessen schon am Schwein, dem wilden wenigstens, seine Hauer wenig menschenfreundliche Werkzeuge, so scheinen andere Thiere, wie namentlich die Raubthiere aller Art, vielmehr zum Schaden als zum Nutzen des Menschen gemacht zu sein. Es ist

---

1) S. 378.
2) S. 242.
3) S. 266.

ein kleinlauter Trost, wenn der Dichter, als auf eine Probe von des Schöpfers weiser Liebe, darauf hinweist,

Daß von den Thieren, die uns schädlich, die Arten nicht so stark sich mehren,
Als von denjenigen, die uns so nützlich sind und uns ernähren.[1])

Denn, ist der Mensch der einzige Endzweck der Natur, wozu sind überhaupt Wesen, die ihm schädlich und verderblich sind, geschaffen? So wagt Brockes am Ende doch nicht, von allen, sondern nur von „gar vielen“ Thieren zu behaupten, daß sie „zu unserm Nutz erschaffen sein“[2]); obwohl er sich im Einzelnen redliche Mühe gibt, selbst an den schädlichsten noch eine nützliche Seite hervorzukehren. Sein Kampf mit dem Wolf, um dieses garstige Raubthier dem Menschenwohl und seiner teleologischen Weltbetrachtung dienstbar zu machen, ist in der That musterhaft:

Es scheint der Wolf sei mehr zur Strafe als zum Vergnügen (sc. des Menschen) auf der Welt;
Denn er ist nicht nur mördrisch, grausam, wild, tückisch, blutbegierig, gräßlich,
Und sonderlich fatal den Schafen, er ist dazu noch scheußlich, häßlich,
Dabei auch fürchterlich zu hören, wenn er im Winter heulend bellt:
So daß man fast bei diesem Thier auf die Gedanken kommen sollte,
Gott würd' im Wolfe nicht geehrt, und wenn man ihn auch ehren wollte,

---

[1]) S. 244 f.
[2]) S. 244.

Weil der zu häßlich und zu schädlich. Allein man muß hier wohl erwägen,
Daß, ob bei ihm des Schöpfers Wege sich nicht so klar zu Tage legen,
Wir darum nicht gleich schließen müssen: wenn auf der Welt kein Wolf vorhanden,
So wär' es besser, oder denken, vielleicht wär' er von selbst entstanden.
O nein! denn daß wir es nicht wissen, wozu er eigentlich gemacht,
Zeigt deutlich unsern Unverstand, umschränkten Geist und Unbedacht,
Doch keinen Fehl der Schöpfung an. Zudem, wenn wir es recht ergründen,
Sind auch in Wölfen viele Dinge zu unserm Nutzen noch zu finden.
Wir haben nicht nur ihrer Bälge im scharfen Frost uns zu erfreuen,
Es dienen ihrer Glieder viele zu großem Nutz in Arzeneien.[1])

Ist so einmal der böse Wolf bezwungen, so können die übrigen Raubthiere, besonders die kleinern, keine Schwierigkeiten mehr machen. Der Leopard z. B. ist zwar kaum minder gefährlich als der Wolf, doch ist dafür sein Pelz um so werthvoller:

Was wird mit ihren schönen Bälgen für großer Handel nicht getrieben!
Man sieht denn auch in ihm die Spuren von Macht, von Weisheit und von Lieben.[2])

Ebenso macht der Marder den Schaden, den er in unsern Hühnerställen anrichtet, durch seinen trefflichen Pelz wieder gut, und daß demselben zum scheinbaren

---

[1]) S. 251.
[2]) S. 250.

Ueberfluß auch noch Collega Iltis beigegeben worden, rechtfertigt sich dadurch,

> daß sein Balg viel schlechter, und im schlechtern Preise nur
> Insgemein verkaufet wird; wodurch denn auch armen Leuten
> In dem Frost geholfen ist, allerlei sich zu bereiten.
> Um sich vor der strengen Kälte zu bedecken und zu schützen,
> Können also Iltiss' auch den verlassnen Armen nützen. [1])

Doch außer dem leiblichen Nutzen weiß unser wohlmeinender Dichter bei manchen Thierarten auch geistige Lehre und Erbauung zu holen. So scheint ihm das Schaf, neben der Nutzbarkeit aller seiner Theile, überdieß

> ein belehrend Thier, ein Bild der Frömmigkeit zu sein.
> Wer etwa meint, dieß sei zu viel, der darf nur Hirtenlieder lesen;
> Man wird befinden, daß sogar durch Bilder von der Schäferei
> Man froh und gleichsam ruhig werde, und inniglich gerühret sei. [2])

Der gereiste Dichter war nämlich zugleich Gemäldekenner, und hatte seine Zimmer gewiß mit zierlichen Bildern im Geschmack Wateau's ausgeschmückt. Der Affe kann nach ihm, weil er dem Menschen näher steht „als es fast der Stolz erlaubt", uns zur Demuth leiten; dabei

> fällt uns billig ein:
> Was für eine Geisterleiter muß wohl nicht vorhanden sein,
> Die von uns hinab- auch aufwärts mit so manchen Staffeln führt,
> Daß, weil wir kein End' erblicken, die Vernunft sich fast verliert. [3])

---

[1]) S. 277.
[2]) S. 298 f.
[3]) S. 282.

Ein Dichter, der so andächtig im Geschöpf überall den Schöpfer sieht, im Natürlichen ein Sinnbild des Geistigen und Sittlichen findet, und selbst das Ueble in der Natur genügsam zum Besten zu kehren weiß, war gewiß ein friedsam frommes Gemüth, und wir finden die Nachricht ganz in der Ordnung, daß er seinen sonntäglichen Naturgottesdienst regelmäßig durch Theilnahme an dem christlichen eingeleitet habe.

2.

Wie ein Blitz aus heiterm Himmel trifft uns darum die andere, leider ebenso verbürgte Nachricht, wornach dieser gottselige Naturdichter, diese harmlose Seele, wornach unser Brockes einer der zwei oder drei Männer war, denen sein Landsmann Hermann Samuel Reimarus von jenem Werke geheime Mittheilung machte, das in den später von Lessing bekannt gemachten Fragmenten als ein Aeußerstes von Gottlosigkeit die ganze Christenheit in Schrecken setzen sollte. [1])

Freilich in die Kirche ging auch Reimarus so regelmäßig als unser Dichter; klagt er doch selbst, wie oft er die Lästerung der Vernunft und seiner eigensten

---

[1]) Nach der Angabe von Joh. Albr. Heinr. Reimarus, abgedruckt in Niedner's Zeitschrift für historische Theologie, Jahrgang 1850, XX, 520.

geheimen Ueberzeugungen von den Kanzeln herunter habe mitanhören müssen. Er hatte seine Gründe, neben seiner innern Vernunftreligion die kirchliche als Maske beizubehalten: und ein ähnliches Verhältniß könnte bei Brockes stattgefunden haben. Daß der bedächtige Reimarus ihn in den engen Kreis von Vertrauten zog, vor denen er seine Maske zu lüften keinen Anstand nahm, ist Beweises genug, daß er eine der seinigen verwandte Denkart in ihm kannte. Und wenn wir annehmen, daß wenigstens Keime des freiern rationellen Sinnes, der ihm eigen war, in Reimarus durch seinen Vater gelegt worden seien, so war ja Reimarus der Vater in jüngern Jahren auch der Erzieher des frühverwaisten Brockes gewesen. Gleichwohl müssen wir noch in den Gedichten des letztern besonders nachsehen, ob uns wirklich in denselben Spuren einer ähnlichen Entzweiung seiner Naturfrömmigkeit mit der kirchlichen begegnen, wie eine solche auf Reimarus' Seite bekannt ist.

Wo es sich um die kirchliche Rechtgläubigkeit eines Mannes fragt, ist Toleranz, wenn sie sich bei ihm findet, allemal ein bedenkliches Zeichen. Und dieses bedenkliche Zeichen entdecken wir bald an unserm Brockes. Wie können, fragt er noch ganz loyal, so viele tausend Arten falscher und anstößiger Götzendienste von Gott geduldet werden? Aber die Antwort ist nicht etwa, daß sie im Sündenfall ihre leidige Ursache und in der ewigen Verdammniß ihre gerechte Strafe haben,

sondern daß sie als bloße Folgen der Unwissenheit gar nicht so schuldhaft seien, als man sie insgemein dafür halte. Schon aus Interesse würde ja ein jeder nur den wahren Gott ehren wollen, wenn er ihn kännte:

also folgt, daß in der That
An dem falsch- und Götzendienst blos die Dummheit Antheil hat.
Da die Menschheit denn hierin sich aus Bosheit nicht verschuldet,
Sondern sie aus Einfalt blos Gott so klein sich vorgestellt,
Ist vielleicht das eine Ursach', daß der Schöpfer in der Welt
Vielerlei Religionen leidet und aus Langmuth duldet. [1])

Hier meint man ja fast, Reimarus selbst sprechen zu hören, der an einer Stelle des Werks, dessen ersten Entwurf er seinem Freunde Brockes mittheilte, sagt: „Die Vielgötterei und Abgötterei ist eine Unwissenheit und Dummheit, keine Bosheit. Kein Mensch, der einen rechten Begriff hätte von dem wahren unendlichen Wesen, welches wir Gott nennen, und der einsieht, daß mehrere Götter außer dem Einen unendlichen ein Nichts sind, wird wissentlich ein Nichts anbeten und verehren wollen.[2]) Und ist hierin doch mindestens noch ein Unterschied wahrer und falscher Religion anerkannt, so sehen wir an andern Stellen diesen Gegensatz in die gleichgültige Mannichfaltigkeit verschiedener, gleichermaßen blos subjectiver Vorstellungen von Gott sich auflösen.

---

[1]) S. 425 f.

[2]) H. S. Reimarus, Apologie oder Schutzschrift für die vernünftigen Verehrer Gottes. Manuscript der hamburger Stadtbibliothek. Thl. I, B. V, Kap. I, §. 4.

So wie fast alle Nationen
In allerlei Religionen
Sich Gott verschiedentlich gedenken:

so scheint überhaupt jedes Ich seine eigene und von der aller andern verschiedene Gottesidee zu haben.

Ein jeder denkt zu Gottes Preise
Sich Gott auf eine andre Weise.
Aus welchem ich denn so viel fasse,
Daß Gott von allen Menschen keinen, wenn er ihm redlich dienet, hasse.[1])

Selbst Atheisten sind nicht zu verfolgen, um so weniger, da sie es in der Regel nur dadurch geworden sind,

daß man, was Gott sei, so wunderlich erklärt.[2])

Wohl spricht Brockes auch von Offenbarung; aber statt die christliche Offenbarung den heidnischen Religionen wie der sogenannten natürlichen Religion entgegenzusetzen, stellt er ihr die letztere an die Seite, ja er ordnet sie derselben deutlich unter. Zuweilen redet er von drei Offenbarungen: die erste ist die Offenbarung Gottes in der Natur, die uns von seiner Allmacht, Weisheit und Liebe unterrichtet; die zweite die biblische, die sich hauptsächlich auf ein künftiges Leben bezieht;

Die dritte zeiget offenbar in den Vergrößrungsgläsern sich
Und in den Telescopiis zum Ruhm des Schöpfers sichtbarlich;
Indem, wenn man in der Natur verborgne Größ' und Kleinheit steiget,
Bei einem heiligen Erstaunen der Schöpfer mehr als sonst sich zeiget.

---

[1]) S. 428.
[2]) S. 431.

Durch das Wort „unmittelbar", das die zweite dieser Offenbarungen für sich in Anspruch zu nehmen pflegt, darf man sich nicht irre machen lassen, als hätte sie darin einen Vorzug vor den beiden andern. Denn für uns ist ja doch auch sie nur eine mittelbare, durch die Schriften der Apostel.

Kann aber etwan dein Verstand dieß nicht, wie ich es fasse, fassen,
So will ich dieser vor den andern auch wirklich einen Vorzug lassen;
Und weil sie noch absonderlich in geistlichen geweihten Händen,
Und uns gelehrt wird und erklärt, nunmehro mich zur dritten wenden.[1])

D. h. er mag nicht in das bekannte Wespennest stechen, wie auch Reimarus sich lebenslänglich davor gehütet hat.

Dabei hält er indeß das Bekenntniß nicht zurück, die Offenbarung Gottes in der Natur sei

Die allererste, herrlichste und sicherste mit Recht zu nennen.[2])

In seinen Creaturen offenbart sich Gott

Auf eine Menschensätz' und Lehren unendlich übersteigend' Art.
In diese Offenbarung mischt kein Irrthum und kein Fehl sich ein;
Kein' aus der Menschen Thorheit blos entstandne Ketzermacherein;
Die Schande menschlichen Geschlechts, des Hochmuths und des Geizes Brut.
Die drinn vorhandne lichte Lehre kommt allen Sterblichen zu gut,
Und ihrem großen Ursprung gleich, ist sie so wahr als allgemein.[3])

---

[1]) S. 437—439.
[2]) S. 506.
[3]) S. 346.

Daher des Dichters Bitte an die Gottheit:

laß mich blos aus deinen Werken
Deine wahre Wirklichkeit, Allmacht, Lieb' und Weisheit merken.
Laß mich alle Menschen lieben, doch am innigsten die Christen,

d. h. unter den Christen diejenigen,

Die sich nicht aus Leidenschaft sträflich miteinander zwisten. [1])

Deren sind freilich in allen positiven Religionen nur wenige, da man in denselben vielmehr

sich aus Hochmuth plaget,
Sich verketzert, sich verfolget, sich ermordet, sich verjaget;

während ihre Bekenner andererseits in dem Wahne stehen,

Daß durch Verachtung seiner Wunder und seiner Creatur auf Erden
Sie Gott den Himmel abverdienen, die Seligkeit erlangen werden. [2])

Der Dichter im Gegentheil sieht in dieser Geistesrichtung das größte und verderblichste Laster:

Ist auch von allen andern Sünden
Wohl eine größere zu finden,
Als Gottes Ordnung zu verlassen,
Und sich mit selbsterfundnen Künsten
Mit lächerlichen Hirngespinnsten
Und eiteln Grillen zu befassen?

(Worin man die Hindeutung auf die Dogmen der geoffenbarten Religionen nicht verkennen wird.)

---

[1]) S. 336.
[2]) S. 347.

Stolz, Thorheit, Undank, Heuchelei,
Geiz, Aberglaub', Abgötterei,
Kann ein Vernünft'ger leicht entdecken,
Daß sie in diesem Laster stecken.
Ja, dieses nicht alleine nur;
Es ist ein wahrer Höllensame,
Und ist sein eigentlicher Name
Die Sünde wider die Natur.
Bemerket dieß, vernünft'ge Lehrer: ....
Man kommt nicht in der Christen Orden,
Wenn man nicht erst ein Mensch geworden;
Man wird ein Mensch, wenn uns, gerührt,
Die Creatur zum Schöpfer führt.
Laßt von Artikeln in dem Glauben
Der andern ja euch keinen rauben,
Sprecht von der wahren Christenpflicht:
Jedoch versäumt den ersten nicht. [1])

In dieser allgemeinen Versäumniß findet Brockes die Ursache, warum das Leben der Christen ihrer Lehre so wenig zur Empfehlung gereiche.

Unmöglich ist es, aus dem Leben der meisten Christen zu erweisen,
Wie trefflich ihre Lehre sei. Wer weiß, ob die Verbesserung
Der menschlichen Idee von Gott, auch durch das Leben ihn
zu preisen
Die Sterblichen nicht bringen könne? ... [2]).

Als eine solche bessere Idee von Gott erschien ihm die Vorstellung desselben als Weltseele oder Weltgeist:

---

[1]) S. 353.

[2]) In dem Neujahrsgedicht 1746, S. 506 ff.

Du wirst, wenn du es recht erwägst, unmöglich dich entbrechen
können,
Der wahren Gottheit wahres Wesen den allgemeinen Geist zu
nennen. [1])

Ein solches Denkbild sei wenigstens Gottes würdiger, als wenn man ihn als alten Mann, als Lämmlein oder Taube, sich vorstelle.

Hiemit begreifen wir vollständig, wie der scheinbar so harmlose Dichter des „Irdischen Vergnügens in Gott" zu der ersten geheimen Gemeinde des Werks gehören konnte, das der Christenheit ihr himmlisches Vergnügen in Christus so grausam zu stören bestimmt war.

3.

Andererseits hatte der Verfasser der Wolfenbüttelschen Fragmente, oder, wie wir jetzt wissen, daß das Werk als Ganzes hieß, der Apologie für die vernünftigen Verehrer Gottes, mit seinem dichterischen Freunde nicht nur die Liebhaberei für Naturbetrachtung und Naturforschung, sondern auch den philosophisch-religiösen Standpunkt bei dieser Betrachtung gemein. Brockes' Irdisches Vergnügen in Gott hat in Reimarus' Abhandlungen von den vornehmsten Wahrheiten der natürlichen Religion [2]) sein Seitenstück. Wie jenes eine sozusagen poetische, so enthalten diese eine philo-

---

[1]) Ebendas.

[2]) Erste Ausgabe 1755. Ich citire nach der sechsten, Hamburg 1791.

sophisch-naturgeschichtliche Durchführung des physico-theologischen Beweises.

Das Thierreich insbesondere war ein Lieblingsgegenstand der Betrachtung und der Untersuchungen von Reimarus. In dem Bau und noch mehr in den Trieben der Thiere, die er zum Gegenstand einer eigenen Schrift machte[1]), fand auch er die lebendigsten Beweise von des Schöpfers Weisheit und Güte. Aber er bezeichnet es ausdrücklich als einen gemeinen Irrthum, daß die Menschen ihr Geschlecht zum Mittelpunkt und Endzweck aller übrigen Dinge machen, und sich darum an dem Dasein so vieler Thiere stoßen, die ihnen schädlich oder auch nur unbequem sind. Das Dasein aller andern Lebendigen hat ja nicht minder als das unsrige in der großen Absicht des Schöpfers seinen Grund. Diese Absicht des Schöpfers ist das Wohl nicht blos einiger, sondern aller Lebendigen. Gott hat alle möglichen Arten und Stufen des Lebens und der innern Vollkommenheit in seiner Vorstellung gehabt; er hat an aller möglichen Glückseligkeit der Lebendigen sein Gefallen, und seine Macht kann Alles, was er denkt und was ihm gefällt, zur Wirklichkeit bringen: so hat er die Welt geschaffen als eine Wohnung der Lebendigen, die miteinander alle möglichen Arten des Lebens begreifen und eine zusammenhängende Naturkette ausmachen, in der kein Glied

[1]) Allgemeine Betrachtungen über die Triebe der Thiere, 1760.

fehlen durfte, welches des Lebens, der Lust und Glückseligkeit fähig war. Zu diesem System aller möglichen Lebendigen, dieser Kette, in der kein Ring mangeln darf, gehören nun auch die uns verhaßtesten oder von uns verachtetsten Thiere mit: auch von ihnen will jedes leben und sich seines Lebens freuen, so gut als wir; jedes trägt das Seinige zur Vollkommenheit des Ganzen bei und macht, daß die Welt allenthalben mit reger Kraft und Empfindung erfüllt, die große Stadt Gottes in allen Gassen und Winkeln belebt und bevölkert sei.[1])

Zeigt sich hier Reimarus auf der hohen Warte Leibnitz'scher Weltbetrachtung, und hat dahin auch der beleibte Brockes, wie wir uns von dem Gedicht über den Affen her erinnern, sich emporzuarbeiten gesucht, so läßt sich auch Reimarus wieder, der Denkart seiner Zeit gemäß, in die Niederungen Brockes'scher Nützlichkeit herab. „Auch für dich", ruft er dem über so manches lästige Ungeziefer ungeduldigen Menschen zu, „auch für dich nähret sich so manches Insekt, indem es die Befruchtung der Pflanzen befördern muß. Wenn du gleich manche Mücken und Würmer nicht selbst issest oder braucheſt, so speiset sie doch der Vogel, der dir singt, oder auf deinen Tisch kommt, und der Fisch, der deine Mahlzeit angenehmer macht" (wir riechen bereits den Duft aus der Küche von

[1]) Abh. IV, §. 19. V, 1. 2. IX, 7. 9.

„Hammonia's Mäcen", wie Brockes bei Hagedorn heißt), „ja manches Schwein, das für deine Tafel in die Mast getrieben wird, oder der Walfisch, der dir sein Fett und seine Barten hergibt. Die Insekten, Vögel und Mäuslein thun allerdings der Saat und den Früchten Schaden. Aber wenn alle Saat unbeschädigt aufwüchse, so würde der Bauer über die allzu reichliche Ernte und den wohlfeilen Preis klagen. Wenn alle Blüte an den Bäumen zur reifen Frucht gediehe, so würde sie den Baum entkräften und viel zu klein und unkräftig werden. Wenn Menschen voraussähen und ihr Bestes verstünden", ereifert sich Reimarus, „so würden sie auf manchen Baum selbst Raupen hinauftragen und zuweilen Vögel und Mäuse ins Land einladen, daß sie ihnen den Ueberfluß der Natur wegzehren hülfen."[1])

Doch über die Enge dieses utilistischen Zeitstandpunktes war Reimarus mit seinem eigenen Natursinn und Naturgefühl weit hinaus. „Ich habe oft", sagt er in einer in dieser Hinsicht classischen Stelle, „ich habe oft meine Betrachtung über die geringsten Thiere, sofern sie noch Leben und Empfindung haben und nach ihrer Art einer Lust und Glückseligkeit fähig sind. Wenn ein Schwarm Mücken untereinander spielet; wenn die Bienen durch Blumen und Heide emsig umherflattern, um Honig und Wachs zum gemeinen

[1]) IX, 8. 9.

Besten des Stocks zu sammeln; wenn die Vögel durch Büsche und Bäume rauschen, zwitschern, oder eine Gattin locken; wenn der Hund über seines Herrn Ankunft, oder im grünen Felde, von tausend Freuden außer sich, zehnmal hin und wieder läuft; wenn ein Kätzlein mit dem andern in hunderterlei artigen Stellungen, Springen und Haschen, scherzend die Zeit vertreibt; wenn eine Sau sich so willig hinlegt und sich von ihren saugenden Ferkeln zerwühlen läßt: so ergetze ich mich an der unschuldigen Lust der Thiere, und stelle mir die Vielheit und Mannichfaltigkeit derselben, wie sie von der unzählbaren Menge und Verschiedenheit der Lebendigen auf dem ganzen Erdboden, ja allenthalben in den großen Weltkörpern empfunden wird, mit Entzücken vor. Ich denke an den großen Schöpfer, der aller seiner Geschöpfe Lust mit anschauendem Erkenntnisse gegenwärtig vor sich hat, und in derselben den erhabenen Zweck seiner Schöpfung nicht ohne eigene Lust bewirkt sieht. Ich schwinge mich in diese göttliche Vorstellung als den wahren und einzigen Gesichtspunkt, aus welchem sich die Welt in ihrem ganzen Zusammenhang und ihrer rechten Vollkommenheit zeigt. Ich gönne nun allen, auch den niedrigsten Geschöpfen das Leben; und sehe, daß, wie wir Menschen in dem Zusammenhange des Möglichen auf einer mittlern Stufe der Vollkommenheit stehen, jedoch selbst noch einer höhern fähig sind und von Natur danach streben, so Millionen andere Geschöpfe

von noch höherer Vollkommenheit in der Welt sein müssen, die nichts in der göttlichen Absicht leer lassen, und aller noch über unsern jetzigen Zustand möglichen Glückseligkeit, außer der unendlichen, genießen."[1])

Die Vorstellung Gottes als der Weltseele, zu der sein poetischer Freund sich neigte, wies Reimarus mit seiner zersetzenden Wolfischen Logik ab[2]); als Philosoph blieb er dabei, die Materie todt, alles Leben und alle Zweckthätigkeit in ihr durch eine außerweltliche Intelligenz bewirkt zu denken: aber in Stellen, wie die angeführte, weht es aus einer Gemüths- und Geistestiefe, die der spröde Wolfische Gedanke nicht erschöpft, wo sich Reimarus mit Leibnitzens Genius berührt, der Wand an Wand mit der Wahrheit wohnte. Und sofern dieser Hauch aus der Tiefe philosophisch-religiöser Weltanschauung in ihm nicht durch universelle Genialität und weltmännische Vielthätigkeit verflüchtigt, vielmehr durch scharfen Verstand und entschiedenen Charakter verdichtet war, sehen wir denselben gerade bei ihm zum Sturme werden, der (in den Fragmenten oder der Apologie für die vernünftigen Verehrer Gottes) das Gebäude des positiv christlichen Religionssystems so schonungslos wegzufegen Anstalt machte. Wer die gesammte Natur als Offenbarung Gottes begreift, der braucht nur den Muth

---

1) Abh. IX, §. 7, S. 780 f.
2) Abh. III, §. 3.

zu haben, sich zu gestehen was er denkt, um jede besondere Offenbarung als überflüssig zu erkennen, und wer gerade in der stetigen Wirksamkeit der Naturgesetze die göttliche Thätigkeit sieht, dem kann das sogenannte Wunder nur als eine Hemmung dieser Thätigkeit, als ein Widerspruch Gottes mit sich selbst erscheinen, den er auf Rechnung menschlichen Wahnes, wo nicht menschlichen Betruges, schreiben muß.[1])

---

[1]) Vgl. hiezu meine Schrift: H. S. Reimarus und seine Schutzschrift für die vernünftigen Verehrer Gottes.

II.

Klopstock und der Markgraf Karl Friedrich von Baden.

Der Kampf gegen die französische Fremdherrschaft, welcher vor bald 50 Jahren auf Deutschlands Schlachtfeldern ausgefochten wurde, war vor 100 Jahren auf dem Felde der Literatur begonnen worden. Und der Waffengang würde nicht so glücklich für uns abgelaufen sein, wenn nicht der Sieg im geistigen Befreiungskampfe vorangegangen wäre. Die Lorbeern unserer Feldherren sind Schößlinge der Lorbeern unserer Dichter gewesen. Denn woher konnte diesem zerhackten, gebundenen, verkommenen Körper, der im vorigen Jahrhundert das deutsche Volk vorstellte, die Besinnung auf seine Einheit, das Gefühl seiner Kraft, das Bewußtsein seines Geistes kommen, als aus seiner Sprache, seiner Literatur?

Von den politischen und Bildungs-Mittelpunkten Deutschlands war gerade der bedeutendste um die

Mitte des Jahrhunderts durch Friedrich II. zum stärksten Posten der französischen Geistesoccupation gemacht worden, der es eben galt ein Ende zu machen. Es mußten sich also die hierauf gerichteten Bestrebungen nach einem andern Lagerplatze umsehen.

Daß zuletzt das kleine Weimar dieser Punkt geworden ist, wo die deutsche Literatur und Geistesbildung, gegenüber der französischen oder französirenden, ihr Lager aufschlug, ist bekannt. Aber verschiedene Versuche mit andern Orten waren vorangegangen. Gleich der Noahstaube hatte der deutsche Geist, ehe er in der von fremder Cultur überschwemmten Heimat wieder festen Boden fand, mehrmals unverrichteter Dinge in die Arche zurückkehren müssen. Einmal wurden von Wien aus große Erwartungen erregt: aber es waren leere Worte gewesen. Auch an kleinern deutschen Höfen regte sich, zunächst neben der Herrschaft der französischen, das Interesse für die einheimische Literatur. Der Herzog von Braunschweig stellte mehrere der Männer, welche als Herausgeber der sogenannten Bremischen Beiträge an der Wiege der jungen deutschen Dichtung gestanden hatten, an seinem Carolinum an und erwies ihnen auch persönliche Gunst: Lessing freilich blieb unbeliebt auf der Seite stehen. Die Landgräfin Karoline von Darmstadt sammelte Klopstock's Oden: während ihr Gemahl das weltberühmte große Exercierhaus baute. Der Markgraf Karl Friedrich von Baden berief den Dichter

des Messias zu sich: aber diesem gefiel es in die Länge nicht am Karlsruher Hofe.

Ueber diese Berufung Klopstock's, seinen Aufenthalt an und seinen Abgang von dem Hofe Karl Friedrich's, ist bis jetzt nur sehr wenig bekannt, selbst Irriges verbreitet. Uns setzen handschriftliche Quellen, durch wohlwollende Hand uns aufgeschlossen, in den Stand, den ersten urkundlichen Bericht darüber zu geben.

Karl Friedrich von Baden trat die Regierung an, als Klopstock noch auf der hohen Schule war (1746), und starb sechs Jahre nach Schiller's Tode (1811); seine Regierungszeit erstreckte sich von dem Jahre nach Friedrich's zweitem schlesischen Kriege bis in die Vorbereitungen zu Napoleon's Zug gegen Rußland hinein. Er war, als er Klopstock zu sich berief, noch ein kleiner Fürst. Und noch kleiner hatte er angefangen. Nur die eine Hälfte des altbadischen Landes, die Markgrafschaft Baden-Durlach, war ursprünglich sein Erbtheil gewesen: erst durch das Aussterben der Linie Baden-Baden im Jahre 1771 war ihm auch diese Hälfte zugefallen. Und doch betrug auch so sein Gebiet nur etwa ein Viertheil seines nachmaligen und des jetzigen Großherzogthums. Aber Karl Friedrich war recht eigentlich der Knecht, der im Geringen treu ist und darum über Vieles gesetzt wird. Ob das Scherzwort wirklich von ihm herrührt oder nicht, das er über sich und seinen Würtembergischen Nachbar, den wohlbekannten Herzog Karl, gesprochen haben soll:

sie haben beide das gleiche Mißgeschick, sich vergeblich zu bemühen, er thue alles, sein Land emporzubringen, der andere alles, das seinige zu Grunde zu richten, und keiner von beiden erreiche seinen Zweck: treffend ist es auf jeden Fall, mit Ausnahme des letzten Zusatzes in seiner Beziehung auf Baden; denn Karl Friedrich brachte es wirklich in Flor. Seine Verwaltung war eine wahre Musterwirthschaft. Das väterliche Regiment, dessen Name so oft mißbraucht wird, bei ihm war es eine Wahrheit, und zu seiner Zeit, d. h. vor der Krisis, die den Schluß des alten und den Anfang des neuen Jahrhunderts bezeichnet — und nur so lange konnte er sich als Regent selbstständig bewegen — war es auch noch am Platze. Wenn er heute lebte, würde ein Karl Friedrich am besten wissen, daß, erwachsene Söhne noch wie Kinder behandeln zu wollen, nichts weniger als väterlich wäre. Karl Friedrich hob die Leibeigenschaft in seinen Landen auf, gewährte Freizügigkeit, bemühte sich, die Landwirthschaft zu heben, ordnete den Staatshaushalt, sorgte für die Schulen, und in seinen Erlassen suchte er mit dem Befehl womöglich auch freundliche Belehrung seiner Unterthanen zu verbinden.

Bei seinen Bestrebungen, den Wohlstand seines Landes zu mehren, waren ihm die Schriften der französischen Physiokraten von besonderm Interesse. Auf einer Reise nach Paris im Jahre 1771 machte er die Bekanntschaft des Marquis von Mirabeau, des

sogenannten ami des hommes, und Dupont's. Der letztere hielt sich zwei Jahre später eine Zeit lang in Karlsruhe auf und wünschte dem Markgrafen zu seinem Geburtstag in einem Gedichte Glück. Darauf antwortete ihm Karl Friedrich in reimlosen deutschen Verszeilen unter anderm:

Wenn vaterländische Töne
Durch den Mund
Tugendhafter Fremdlinge erklingen,
Gefühl der Menschheit auszudrücken:
So freuet sich mein deutsches Herz.
Mit alten Bardenliedern
Sangen Tuiscon's Söhne
Von Freiheit, mit deutschem Blut
Zu theuer nicht erkauft u. s. w. [1])

Sehen wir hieraus, daß der Markgraf mit Klopstock's Oden vertraut war, so wissen wir aus andern Proben, daß ihm die Entwickelung der deutschen Literatur, und Hand in Hand mit ihr der deutschen Nationalität, am Herzen lag. Noch später, zur Zeit des Fürstenbundes, trug er sich mit dem Gedanken, „durch eine nähere Verbindung der aufgeklärtesten Gelehrten Deutschlands unter den Auspicien der einzelnen Regenten auf den Gemeingeist ihrer Völker hinzuwirken“, und Herder schrieb auf seine Veranlassung eine Denk-

---

[1]) S. von Drais, Geschichte der Regierung und Bildung von Baden unter Karl Friedrich, II. Bd., Beil. Nr. III, S. 7.

schrift über die Errichtung eines patriotischen Instituts für den Allgemeingeist Deutschlands.[1])

Als Herder im Sommer 1770 auf der Reise mit seinem holstein-eutinischen Prinzen in Karlsruhe war, konnte er bemerken, wie ihn der Markgraf in der Hofgesellschaft ordentlich aufsuchte, um sich mit ihm über die großen Angelegenheiten von Fortschritt und Menschenwohl zu besprechen. Er nennt den Markgrafen von Baden den ersten Fürsten, den er ganz ohne Fürstenmiene gefunden, den besten, der vielleicht in Deutschland lebe.[2])

Was aber insbesondere Klopstock betrifft, so war er dem Markgrafen nicht blos als vaterländischer, sondern auch als religiöser Dichter werth. Mit seiner praktischen Tüchtigkeit und Regsamkeit verband nämlich Karl Friedrich aufrichtige Frömmigkeit; ja selbst von einem schwärmerischen Anhauche war sein übrigens heller und gesunder Geist nicht ganz frei. Lavatern, der ihm seine Physiognomik zueignete, hat er zum Legationsrath ernannt, und Jung-Stilling ist der Freund seiner alten Tage gewesen. In den sechziger Jahren hatte der Markgraf den Lübecker Böckmann als Professor der Mathematik und Physik an das Karlsruher Gymnasium berufen, 1773 denselben zum Kirchenrath ernannt. Böckmann war ein guter Vor-

---

[1]) Herder's Sämmtliche Werke, XXVIII, 503 ff.
[2]) S. Herder's Lebensbild, III, 1, S. 75. 85.

leser und ein Verehrer der Klopstock'schen Dichtung: er las dem Markgrafen bisweilen aus der Messiade vor, Gespräche über das Gedicht und den Dichter knüpften sich daran, und so kam es, daß Böckmann den Auftrag erhielt, Klopstock mit dem Charakter und Gehalt eines markgräflichen Hofraths nach Karlsruhe einzuladen. Es war im Sommer 1774.

Von 1751—70 hatte Klopstock bekanntlich in Kopenhagen mit einem Gehalte von 400 Thalern, den ihm der König Friedrich V. von Dänemark auf die Empfehlung seines Ministers Bernstorff ausgesetzt hatte, seit 1763 mit dem Titel eines Legationsraths, gelebt. Als im September 1770 das Ministerium Bernstorff durch Struensee gestürzt wurde, hatte sich der Dichter mit seinem gefallenen Gönner in Hamburg niedergelassen. Erst schien es, als sollte ihm sein Gehalt gestrichen werden; einen Abzug erlitt er schon länger, und sicher war er desselben für die Zukunft keineswegs. Die Aussichten nach Wien, die ihm eine Zeit lang so lockend erschienen waren, hatten sich zerschlagen. Der Versuch, den er so eben mit seiner Gelehrtenrepublik gemacht hatte, durch die Herausgabe künftiger Werke auf Subscription seine Existenz zu sichern, hatte Nachreden zur Folge gehabt, die eine Wiederholung desselben nicht räthlich machten. So kam ihm der Ruf nach Karlsruhe ganz erwünscht, und er bedingte sich in seiner Antwort an Böckmann nur aus, nicht gerade beständig daselbst sich aufhalten

zu müssen. Darauf schrieb der Markgraf selbst an ihn, drückte seine Freude aus, ihn bald persönlich kennen zu lernen und „den Dichter der Religion und des Vaterlandes in seinem Lande zu haben". Den „uneingeschränkten Aufenthalt" gesteht er ihm zu; „die Freiheit", schreibt er, „ist das edelste Recht des Menschen, und von den Wissenschaften ganz unzertrennlich".[1])

Im September 1774 reiste nun Klopstock über Göttingen, wo er um Michaelis bei seinen begeisterten jungen Verehrern, den Mitgliedern des nachmals sogenannten Göttinger Dichterbundes, einsprach, über Kassel und Frankfurt, wo er das Goethe'sche Haus besuchte, seinem neuen Bestimmungsorte zu. Mittlerweile fertigte der Markgraf seine Bestallung als Hofrath, mit einer sehr anständigen Besoldung, aus. Als er angekommen war, wurden ihm die Reisekosten vergütet, und zu Weihnachten machte ihm der Fürst ein Fäßchen alten markgräfler Weines zum Geschenk.[2])

Auch persönlich wurde Klopstock von dem Markgrafen auf das freundlichste aufgenommen und behandelt. In Karlsruhe wohnte er in dem Hause des

---

[1]) Karlsruhe, den 3. August 1774. Abgedruckt in Schubart's Kronik, neuerlich auch in der Karlsruher Zeitung, Jahrgang 1844, Nr. 341, S. 1747.

[2]) Wir geben diese, dem badischen Landesarchiv entnommenen, bisher ungedruckten Erlasse, als Documente zur deutschen Literaturgeschichte, in den Beilagen.

Kirchenraths Böckmann; in Rastadt, wo der Hof sich zu Zeiten aufhielt, ward ihm ein Zimmer im Erdgeschosse des Schlosses selbst eingeräumt.[1]) An beiden Orten besuchte ihn der Markgraf häufig auf seinem Zimmer und unterhielt sich stundenlang mit ihm, wobei der Dichter in Schlafrock und Nachtmütze bleiben und es sich in jeder Art bequem machen durfte. Seinen Tisch hatte er an der sogenannten Marschallstafel, und hier müssen wir eines Gerüchts erwähnen, das noch immer einiger Geltung genießt, obwohl es so, wie es gewöhnlich lautet, eine bloße Fabel ist. Es heißt nämlich, an die Marschallstafel sich gewiesen zu sehen, habe der Dichter des Messias so übel genommen, daß er sich gar nicht gesetzt, sondern mit einer Verbeugung wieder entfernt habe; ja auch sein unerwartet frühzeitiger und plötzlicher Aufbruch von Karlsruhe wird mit dem Verdruß hierüber in Verbindung gebracht.[2])

---

[1]) „Klopstock logirte" (sind die Worte einer bald öfter anzuführenden Denkschrift über seinen Aufenthalt in Baden) „au rez de chaussée, linker Hand wenn man aufm inwendigen großen Schloßplatz steht; nahe bei ihm Hr. v. Edelsheim, die Hofdamen, und vornen hinaus andre Cavaliere. Ueber ihm gnädigste Herrschaften."

[2]) S. das Journal von und für Deutschland, 1785, XII, 498. 1786, V, 412; Th. Mundt, in Knebel's Leben, vor dessen literarischem Nachlaß und Briefwechsel, I, S. XXV, mit so schnöden Bemerkungen über Klopstock, wie sie ein deutscher Schriftsteller dieser Epigonenzeit über einen der Väter

Dieses Gerücht zu widerlegen, hat, wie es scheint in den achtziger Jahren, ein Mann, der um die Zeit von Klopstock's Anwesenheit eine Stelle an dem markgräflichen Hofe bekleidete, und dessen Namen wir zwar kennen, aber zu nennen nicht ermächtigt sind, eine eigene Denkschrift aufgesetzt, die abschriftlich vor uns liegt. Er erzählt, wie er, mit Klopstock schon von einer frühern Begegnung in Braunschweig her bekannt, ihn am ersten Abend nach seiner Ankunft mit an die Marschallstafel genommen, neben sich gesetzt, und ihm über Personen und Gebräuche Auskunft gegeben habe. Auch in der Folge habe Klopstock stets ohne Arges an dieser Tafel gespeist, zu welcher außer dem Dichter und dem Verfasser der Denkschrift nur Cavaliere Zutritt gehabt haben. In Karlsruhe sei überdieß diese Tafel im gleichen Zimmer mit der fürstlichen gewesen; wogegen in Rastadt Herrschaft und Cavaliere in zwei verschiedenen Zimmern gespeist haben. Dagegen nahm man den Kaffee gemeinschaftlich, und war wohl auch Abends zu Assemblée und Spiel wieder mit den Fürstlichkeiten zusammen. Das alles ist den Umständen und Zeitverhältnissen so durchaus angemessen, daß wir die Wahrheit dieser Darstellung nicht verkennen können, und die Entstehung jenes Gerüchts theils aus

---

unserer Dichtung sich nicht erlauben sollte. In noch unwürdigerm Tone freilich spricht Danzel gelegentlich von dem Dichter des Messias, s. Lessing's Leben und Werke, I, 207. 437. 493.

dem Bedürfniß, für Klopstock's schnelle Abreise einen Grund zu finden, theils aus dem eben damals aufkommenden Widerwillen gegen höfische Etikette erklären müssen.

Wie human und vorurtheilsfrei der Markgraf, bei aller unvermeidlichen Rücksicht auf Hofsitte, dennoch war, erhellt aus folgender Geschichte, die sich während und aus Anlaß von Klopstock's Anwesenheit zutrug. Daß der Dichter des Messias in Karlsruhe angekommen sei, vernahm unter andern auch der schwäbische Seume, der Literat Affsprung in Ulm. Rasch trat er die Wallfahrt an und legte die 18 Meilen zu Fuß zurück. Er war bezaubert von Klopstock's leutseligem, einfachem Wesen, und hochbeglückt, daß er die fünf Tage seines Aufenthalts alle Zeit, die der Dichter nicht am Hofe zubringen mußte, um ihn sein durfte. Den Markgrafen aber, der von der Sache hörte, erfreute der ehrliche Klopstocksenthusiasmus des Wanderers. Er ließ ihn zu sich rufen, und nachdem er sich äußerst gütig mit ihm unterhalten, sagte er ihm, wenn er auf den Abend das Hofconcert mitanhören wolle, so möge er kommen. Affsprung kommt, aber in der Kleidung, in der er seine Fußreise gemacht hatte. Das Concert beginnt, der Hof ist in Gala versammelt, Affsprung steht da. Bald sieht er sich von einem Hofmann in bedenklicher Weise fixirt und ist schon gefaßt, von diesem wegen seines unhochzeitlichen Gewandes vor die Thür ge-

wiesen zu werden: da bemerkt der Markgraf, was sich vorbereitet. Schnell winkt er einem seiner Prinzen, der alsbald zu Affsprung tritt und ihn durch eine freundliche Ansprache ehrlich macht.[1])

Auch Friedrich Heinrich Jacobi kam um jene Zeit nach Karlsruhe und fand sich von Klopstock in hohem Grade angezogen. „Dieser Klopstock", schrieb er unmittelbar nachher an Sophie von Laroche, „ist für mich ein Ideal echter menschlicher Größe." Von jeher, bemerkt er gegen Wieland, sei ihm Klopstock in seinen Schriften als ein wunderbarer Geist erschienen, den er gewünscht habe, einmal unmittelbar betrachten zu können. Nun habe er ihn gesehen, und in ihm einen Menschen erkannt, den er lieben und hochachten müsse. Auch Klopstock seinerseits gewann Jacobi lieb, begleitete ihn bei seiner Rückreise bis Mannheim, blieb hier noch sechs Tage mit ihm zusammen, und versprach, ihn im nächsten Frühjahre in Düsseldorf zu besuchen.[2])

In Goethe's Dichtung und Wahrheit lesen wir, daß auch er auf jener Schweizerreise, die er in Gesellschaft der beiden Stolberge und ihres Begleiters, des Grafen Haugwitz, machte, nach Karlsruhe ge-

[1]) Affsprung an Denis, Ulm, 15. November 1774. In Denis Literar. Nachlaß, II, 183 f. C. F. Cramer, Klopstock, in Fragmenten und Briefen von Tellow an Elisa, S. 193 f.

[2]) F. H. Jacobi's auserlesener Briefwechsel, I, 203 f. 205 f. 211.

kommen, und hier mit Klopstock, der ihn auf seiner Hinreise in Frankfurt besucht hatte, wieder zusammengetroffen sei. Er erzählt, wie Klopstock seine alte sittliche Herrschaft über die ihn so hoch verehrenden Schüler gar anständig ausgeübt, wie er selbst sich derselben willig unterworfen, und so, mit den andern nach Hof gekommen, sich für einen Neuling ganz leidlich möge betragen haben. Er spricht außerdem von einigen besondern Unterredungen mit Klopstock, welche, bei der Freundlichkeit, die dieser ihm erwiesen, auf seiner Seite Offenheit und Vertrauen erweckt und ihn veranlaßt haben, dem Altmeister die neuesten Scenen seines Faust mitzutheilen, die Klopstock wohl aufzunehmen geschienen.[1]) Aber seltsam! um die Zeit, als Goethe auf seiner Schweizerreise nach Karlsruhe kam, ja schon, als er diese Reise antrat, war Klopstock längst wieder in Hamburg zurück. Bei seiner Zurückkunft fand er die Stolbergs noch in Hamburg, ehe sie sich nach Frankfurt aufmachten, wo sie dann Goethe zum Mitreisen bewogen. Und auf jener Rückreise nach Hamburg (auf die wir erst später zu reden kommen) war Klopstock am 30. März 1775 zum zweitenmal bei Goethe in Frankfurt gewesen. Am 29. April waren die Stolbergs noch immer nicht von Hamburg abgereist. Erst zu Ende des Mai kann Goethe mit ihnen nach Karlsruhe gekommen sein; am

[1]) Goethe's Werke in 40 Bänden, XXII, 342 f.

4. Juni war er bei seiner Schwester in Emmendingen auf dem Wege nach Schaffhausen.[1]) Es ist also Goethe wohl ohne Zweifel mit den Stolbergs am Hofe zu Karlsruhe gewesen, und es mögen sich die jungen Genies auch deßwegen so leidlich aufgeführt haben, weil ihnen die Stätte, wo noch kurz zuvor Klopstock geweilt hatte, heilig war, der also auch aus der Ferne seine sittliche Macht über sie ausübte: aber anwesend war er damals in Karlsruhe nicht. Ebenso können die vertraulichen Unterhaltungen mit Klopstock und die Mittheilung von Scenen aus Faust an denselben nicht in Karlsruhe, sondern müssen bei Klop-

---

[1]) Diese Data sind zusammengestellt aus den Briefen von Johann Heinrich Voß, herausgegeben von Abr. Voß, I, 266 — 269. Briefe Goethe's an Herder, herausgegeben von H. Düntzer und F. G. Herder, S. 52. Goethe's und Knebel's Briefwechsel, I, 7. In die Chronologie dieser Dinge hat Guhrauer, indem er sie zu berichtigen meinte, durch einen leichtsinnigen Griff noch mehr Verwirrung gebracht. Er setzt nämlich die ersten Briefe Goethe's an Knebel, und damit das erste Zusammentreffen beider Männer, statt, wie man bis dahin that, in den December, in den Februar des Jahres 1774 (S. 5, Anm.). Da nun aber Knebel, hienach am 13. Februar 1774, seiner Schwester die Weisung gibt, einen Brief für ihn unter der Adresse: An Herrn Legationsrath Klopstock in Karlsruhe, einzuschließen, so müßte dieser schon zu Anfang 1774 in Karlsruhe gewesen sein, wo er noch nicht einmal die Einladung dahin hatte. Und nun, wie meint man, daß sich das Räthsel löst? Das Wort Xbr. des Manuscripts, das offenbar December heißt, hat Guhrauer Februar gelesen!

stock's Durchreise durch Frankfurt stattgefunden haben. Und da Goethe in einem gleichzeitigen Briefe klagt, er habe Klopstock bei dessen Besuch auf der Rückreise, der Verwirrung wegen, in die ihn seine Liebe zu Lili damals gesetzt, nicht recht genießen können[1]), so ist es ohne Zweifel auf der Hinreise gewesen. Die Gedächtnißtäuschung ist groß, doch nicht die einzige in ihrer Art in Goethe's Dichtung und Wahrheit, auch bei der Entfernung der Zeit und der Menge der dazwischenliegenden Erlebnisse keineswegs unbegreiflich.

Aber die beiden Weimarischen Prinzen, Karl August und Konstantin, mit ihrem Begleiter Knebel, die Goethe in Frankfurt kennen gelernt hatte, trafen, als sie zu Ende 1774 nach Karlsruhe kamen, Klopstock noch hier an. Den Prinzen Karl August fand allerdings auch Goethe im Sommer darauf in Karlsruhe; allein dieß war ein zweiter Besuch des Prinzen daselbst, der den Zweck hatte, sein Verlöbniß mit der Darmstädtischen Prinzessin Luise ins Reine zu bringen. Bei jenem erstern fanden der Markgraf und Knebel gegenseitig großes Behagen aneinander; über den Eindruck aber, den Klopstock auf ihn gemacht, schrieb Knebel an Goethe, wie dieser bezeugt, „herrliche Worte", die uns leider verloren sind.[2]) An

---

[1]) Goethe's und Knebel's Briefwechsel, I, 7.

[2]) Goethe's Briefe an Knebel, I, 6. Mundt, Knebel's Leben, vor dessen Nachlaß, I, S. XXV.

Karl August und Luise nahm Klopstock einen Antheil, der sich anderthalb Jahre später in dem bekannten Ermahnungsbrief an Goethe seltsam genug äußerte.

Sollen wir nun des Nähern berichten, wie sich der Dichter des Messias in seiner neuen Stellung benommen, welche Figur er am Karlsruher Hofe gemacht habe, so scheint uns in der Denkschrift unseres Hofgelehrten eine reichhaltige Quelle zu fließen. Er beschreibt uns, wie Klopstock gekleidet und frisirt gewesen, schildert uns die genialische Unordnung seines Zimmers, zeigt uns die Umschläge von Goldpapier, in die seine schriftlichen Sachen gewickelt lagen, läßt uns zusehen, wie er unbaß am Ofen sitzend seine Pfeife raucht und ein Schälchen Thee mit Eigelb trinkt, verräth uns das Pflaster, das er aus einer wunderlichen Grille auf die Fußsohlen zu legen pflegte, gibt uns von seiner Unterhaltung, von seinen Liebhabereien, und besonders von seinen Schwachheiten ausführliche Nachricht. In dem allem ist gewiß viel Wahres, auch ist das Meiste mit dem, was wir sonsther von Klopstock wissen, wohl zu vereinigen: und dennoch, weil dem Verfasser die Fähigkeit oder der Wille fehlt, diesen Kleinigkeiten und wohl auch Kleinlichkeiten die Größe des Mannes als Folie unterzulegen, so gibt seine Schilderung für sich genommen von diesem einen ganz falschen Begriff. Er hat seinen Mann nicht blos mit den Augen des Kammerdieners, sondern, was schlimmer ist, mit denen des

neidischen Höflings angesehen. Wir wollen uns über den Charakter des Verfassers an sich kein Urtheil erlauben, wir sprechen nur von dem Bilde, das seine Denkschrift uns gibt, die er vielleicht mehr im Sinne seiner Kaste, als aus seinem eigenen Herzen heraus geschrieben hat.

Gleich von vornherein ist er bitterböse auf den Kirchenrath Böckmann, dessen Betriebe er Klopstock's Berufung zuschreibt: oder vielmehr, er ist auf Böckmann schon deßwegen böse, weil der Auswärtige, der Lübecker, sich als deutscher Vorleser „bei Serenissimo insinuirt" hatte. Als deutscher Vorleser aus dem guten Grunde, weil er keine andern Sprachen verstanden habe; er, der Verfasser, und der markgräfliche Bibliothekar hätten wohl auch noch in andern Sprachen lesen können, doch haben sie das Fürstenvorleseramt für keine so wünschenswürdige Sache gehalten, um sich darum zu streiten. Nun kommt Klopstock und erhält für nichts und wieder nichts eine Besoldung von 8—900 Gulden; der Landesfürst zeichnet den Fremden vor den Einheimischen aus; Klopstock erweist dem Verfasser der Denkschrift nicht die Rücksichten, die dieser erwartete, hält sich für sich oder zu dem gleichfalls scheel angesehenen Böckmann; endlich reist er unversehens ab und wirft auf den Karlsruher Hof den Schein, als wäre da dem Dichter nicht nach Würden begegnet worden; ja hinterher heißt es gar noch, er habe sich durch die Verweisung

an die Marschallstafel gekränkt gefühlt, dieselbe Tafel, an welcher als einzige bürgerliche Ausnahme sitzen zu dürfen, der Verfasser sich zur höchsten Ehre rechnet!

Hienach wird man alles begreifen, und nun dürfen wir auch getrost einige der Schilderungen unsers Gewährsmannes mittheilen, ohne Furcht, dadurch Klopstock's ehrwürdiges Bild zu entstellen, da der Leser nun das Licht hat, in welchem er dieselben betrachten muß. Ueberdieß wird jeder Zug, den unser Ungenannter macht, uns deutlicher zeigen, welchen Zeichner wir vor uns haben, besonders wenn wir ihn selbst in seinem deutsch-französischen Hofjargon reden lassen. Und das soll er gleich bei der Schilderung von der äußern Erscheinung des Dichters. „Sein Aufzug“, sagt er, „war sehr armselig, ein abgeschabtes braunes Röckchen, boutonné partout, zuweilen ein noch mehr abgetragenes rothes, und wenn er Gala machte, ein weißgraues mit goldenen Musquetaireborten; seine Peruque war alt und übel accommodirt, und immer war so was an seinem Anzuge, das man Mangel an Reinlichkeit nennen mußte.“ Hierüber wollen wir mit unserm Gewährsmanne nicht streiten, denn da ist er auf seinem Felde.

Von Klopstock's geselligem Benehmen berichtet Goethe, es sei ernst und abgemessen gewesen, ohne steif zu sein, seine Unterhaltung bestimmt und angenehm, seine Gegenwart habe etwas von der eines

Diplomaten gehabt.[1]) Auch Fr. H. Jacobi, bekanntlich selbst eine diplomatische Persönlichkeit, schildert ihn als einen feinen Weltmann, nur um so viel zu populär, als er selbst, Jacobi, es zu wenig sei.[2]) Und wir begreifen diese Eigenschaften des Dichters, da wir wissen, daß er in Kopenhagen und zuletzt in Hamburg eine Reihe von Jahren in dem feinaristokratischen Hause des Grafen Bernstorff gelebt hatte. Nach dem Verfasser unserer Denkschrift wäre Klopstock im Gegentheil „faute d'éducation et faute d'usage du monde, ein hartnäckiger Rechthaber, ein grammatikalischer, immer auf einer Leier daherleiernder Demonstrator und Pedant", seine Unterhaltung unerträglich monoton und langweilig gewesen. Wobei übrigens unser Mann doch so billig ist, zu gestehen, am liebsten habe Klopstock gar nicht gesprochen, und mit ihm und seinesgleichen lieber Schach spielen als sich unterhalten wollen! Warum aber gewisse Leute dem Dichter Welt und Erziehung absprachen, sagt uns der Darmstädtische Prinzenlehrer Petersen, der sich seinerseits bei einem Besuch in Karlsruhe durch Klopstock's „Simplicität und Anmuth" im Umgang, sowie seine „durchdachten Kenntnisse und reifen Urtheile" entzückt fand. „Da er nicht kriecht", schreibt Petersen an Merck, „sich nicht so tief bückt,

---

1) Goethe's Werke in 40 Bänden, XXI, 228. XXII, 252.

2) F. H. Jacobi's auserlesener Briefwechsel, I, 205.

nicht jeden Augenblick mit dem Wort Durchlaucht um sich wirft, sondern öfters Sie zu sagen sich untersteht, so wird ihm von dem größten Theil der Hofleute die gute Lebensart abgesprochen.“ [1])

Von demselben Petersen wissen wir, welche Freude es Klopstock machte, in Karlsruhe mit dem ihm geistesverwandten Gluck zusammenzutreffen und von ihm und dessen Nichte mehrere seiner Dichtungen musikalisch vortragen zu hören. Vernehmen wir nun von unserm Denkschriftsteller das Nähere. „Während seines Hierseins“, erzählt er, „erschien an einem schönen Morgen der Chevalier Gluck mit seiner Frau und Nièce; sie waren an mich von Rath Riedel aus Wien adressirt, und durch mich dem Hofe annoncirt. Zween Abende nacheinander regalirten sie den Hof, wo aber außer ein paar Cavalieren, Klopstocken und mir niemand admittirt wurde, mit ihrer göttlichen Musik. Der Alte sang und spielte recht con amore manche von ihm in Musik gesetzte Stelle aus der Messiade, die Frau accompagnirte ihn in ein paar andern Stückchen, und die liebenswürdige Nièce sang mehreremal das Liedchen (von Klopstock): «Ich bin ein deutsches Mädchen» [2]), bis zum Bezaubern;

---

[1]) Straßburg, 9. März 1775. Briefe an und von Joh. Heinr. Merck, herausgegeben von Karl Wagner, Darmstadt 1838, S. 50.

[2]) Mit Beziehung hierauf schrieb Gluck, als Nanette bald darnach gestorben war, am 10. Mai 1776 an Klopstock: „Ihr

Klopstock stand immer in einer Ecke oder sammelte Weyhrauch, wovon er sehr karg an diese Leute was ausspendete; sie gingen mit fürstlichen reichen Präsenten begnadigt von uns nach Paris. Als sie nach Verlauf einiger Zeit von dort zurückkamen, lud sie, sowie sie ankamen, der Minister von Edelsheim zu sich zur Mittagstafel und ließ mir sagen, ich möchte auch kommen; ich konnte nicht eher erscheinen, als bis die Tafel beinahe zu Ende war; als ich kam, hieß mich der Minister zwischen der Mlle. Gluck und Herrn von M., dem jetzigen Hofmarschall, Platz nehmen. Sie kommen eben recht, sagte das holde Mädchen, und Sie sollen zwischen Herrn Klopstock und mir entscheiden. — Et de quoi s'agit-il? fragte ich. — Ob die französische Nation eine liebenswürdige Nation sei oder nicht; das letzte will Klopstock durchaus behaupten, und nicht nachgeben, ohngeachtet Herr von P. hier — er saß zu ihrer Rechten — und Herr von M. ihm widersprechen. — Et vous Mademoiselle? fragte ich. — Ach, ich kann Ihnen nicht genug sagen, wie ich von ganz Paris, vom Höchsten bis zum Niedrigsten, fetirt und mit Gnadenbezeugungen, Zuvorkommungen und Präsenten überhäuft worden bin. — Die Frage ist also entschieden, war

---

deutsches Mädchen, das auf Ihren Beifall, auf Ihre Freundschaft so stolz war, ist nicht mehr." S. Klopstock's sämmtliche Werke, ergänzt in drei Bänden von H. Schmidlin, Stuttgart 1839, I, 347 f.

meine Antwort; wer die Nation kennen gelernt hat, findet sie mit Ihnen und uns liebenswürdig, und das ist sie, malgré la haine du Nord; mag sie verachten, wer sie nicht kennt, er ist gestraft genug. — Das Mädchen stand auf, küßte mich auf beide Backen: lieber X., sagte sie, Sie sind mein Mann; auf Klopstock warf sie einen Blick voll Mitleiden; alle applaudirten, und ich machte Klopstocken ein Schnipschen: Apprenez, cher poète, sagte ich zu ihm, à mieux juger les nations et à faire le complaisant vis-à-vis le sexe. — O, das dachte ich wohl! war seine ganze Antwort, und er blieb hartnäckig nach wie vor." Also Klopstock hätte seine wohlerwogene und mit seiner ganzen Persönlichkeit und geschichtlichen Stellung verwachsene Ansicht von dem französischen Volkscharakter aufgeben sollen, weil eine so eben aus Paris mit Präsenten und Huldigungen aller Art zurückkehrende Sängerin die Nation höchst liebenswürdig fand!

Ebenso lustig in ihrer Art ist eine andere Geschichte, die unsere Denkschrift aufbewahrt hat. Bekanntlich war der Dichter des Messias in allen Leibesübungen wohl erfahren, ein gewandter Reiter, Schlittschuhläufer und Springer, dem auf seinen Spaziergängen nicht leicht ein Graben zu breit, ein Zaun oder eine Hecke zu hoch war. So ging er eines Tages von Rastadt aus nach der Tafel mit unserm Gewährsmann und einem Hofcavalier nach

dem benachbarten Lustschlosse Favorite. Sie schlugen den Fußpfad ein, der sie an einen Graben führte. Ueber den Graben waren sonst Breter gelegt, jetzt fehlten sie; die Brücke lag in einiger Entfernung. „Ich springe hinüber", sagte der Cavalier, der ebenfalls ein erprobter Springer war. „Wir springen Ihnen nach", rief Klopstock. „N'en faisons rien, détournons nous et passons le pont", ermahnte der Hofgelehrte. „Ei, warum das?" fragte Klopstock. „Parceque nous risquons et nous donnerons un ridicule, si tant en est que nous échapperons sans nous casser une jambe ou la cuisse." „Ach, man muß nicht so furchtsam sein", ermuthigte der Dichter, „springen Sie immer voran, Herr von M.!" Der Herr von M. sprang glücklich hinüber; doch das jenseitige Ufer war glatt und steil; er glitschte und versank bis über die Knie in den Schlamm des Grabens. Mühsam wand er sich heraus, „tout grotteux", sagt unser Berichterstatter, „und seine weißen seidenen Strümpfe und seine zierlichen Beinkleider waren nicht nur etwa couleur de boue, sondern boue tout pure". Nun bequemte sich Klopstock doch, über die Brücke zu gehen, man beschaute die zum Glück menschenleere Favorite, trat hierauf den Rückweg an; aber „um nicht das Spectakel der Stadt und des Hofes zu werden", erzählt der Hofgelehrte, „mußten wir außer der Stadt verweilen, bis die dickfinstere Nacht einbrach, und wir unter ihrer Hülle

unbemerkt nach Hause schleichen und M. sich umkleiden konnte. Ich mache hier keine weitern Anmerkungen", setzt er hinzu, „sie ergeben sich wohl von selbst." Wir machen gleichfalls keine.

Die Vollendung des Messias im Jahre 1773 hatte dieses Gedicht damals in neuen Schwung gebracht. Schubart las es auf dem Concertsaale zu Augsburg vor einer zahlreichen Zuhörerschaft vor; auch in München hatte er während seines Aufenthalts daselbst für das Gedicht Propaganda gemacht. So äußerte nun eines Tages in der Fastenzeit 1775 der Kurfürst von Baiern, der gute Max Joseph, mit dem dritthalb Jahre später der bairische Zweig der Wittelsbacher abstarb, den Wunsch, sich aus dem Messias vorlesen zu lassen. Unerachtet zu diesem Zwecke die (allein vollständige) Octavausgabe ebenso dienlich gewesen wäre, so meinten doch die Hofleute, auch nur zum Vorlesen für einen so hohen Herrn wäre die (niemals vollendete) Kopenhagener Quartausgabe anständiger; aber die war im dortigen Buchhandel nicht zu haben. Also wandte sich der französische Legationssecretär in München an seinen Bekannten, den Verfasser unserer Denkschrift, mit der Anfrage, ob nicht, da jetzt der Dichter in Karlsruhe gegenwärtig sei, durch diesen ein Exemplar dieser hoffähigen Ausgabe zu bekommen sein möchte? Der Markgraf, wie er von der Sache hörte, war gleich bereit, das schönste Exemplar seiner Hofbibliothek dem

Kurfürsten zu verehren, und unser Verfasser sollte es an den Legationssecretär schicken. Allein Klopstock wollte die Sache selbst in die Hand nehmen und von Hamburg aus ein Exemplar nach München schicken lassen. Der Hofgelehrte, der sich jenen Auftrag ungern entzogen sah, wandte die Gefahr des Verzuges ein: erhalte der Kurfürst das Buch nicht noch während der Fasten, so sei stark zu bezweifeln, ob er unter den Zerstreuungen der Osterzeit noch dazu kommen werde, sich daraus vorlesen zu lassen und für sein Seelenheil Nutzen zu ziehen. Auf den Markgrafen machte diese Bemerkung Eindruck; Klopstock, der ohne Zweifel dachte, wenn es solche Eile habe, thue es einstweilen die Octavausgabe auch, blieb auf seinem Sinne. Als später nach seiner Abreise eine ihm bestimmte goldene Medaille, im Werthe von 12 Dukaten, von München aus im Einschluß an den Verfasser der Denkschrift anlangte, und dieser für das ihm entgangene Präsent gar noch Porto zu bezahlen hatte: da war für ihn die Habgier des Messiasdichters eine ausgemachte Sache.

Als bei der Berufung nach Karlsruhe Klopstock „einen unbeschränkten Aufenthalt“ verlangte, hatte ihm der Markgraf geantwortet, einen solchen „werde er bei ihm jederzeit haben“. Schon aus dem Beisatze, daß er ihn bei ihm haben solle, erhellt, daß die Meinung nicht war, er könne auch anderswo seinen Wohnsitz nehmen. Dem Markgrafen war es ja

darum zu thun, „den Sänger der Religion und des Vaterlandes in seinem Lande“, um seine Person zu haben. So hatte es auch Klopstock selbst verstanden; denn auf einer Mittheilung von ihm beruht es, wenn Voß einem Freunde berichtet, jener habe den Ruf des Markgrafen von Baden „mit dem Bedinge, daß er zuweilen seine Freunde besuchen dürfe, angenommen“.[1] Er wollte also in seiner neuen Stellung nur dieselbe Freiheit haben, die er in Kopenhagen genossen hatte, von wo er auch oft Monate und halbe Jahre, einmal sogar Jahr und Tag, in Deutschland abwesend gewesen war. So hatte er nun gleich für den nächsten Mai im Sinne, erst in Düsseldorf den neugewonnenen Freund Jacobi zu besuchen, dann die alten Freunde in Hamburg wiederzusehen. Wie lange er dazubleiben, wie früh oder spät auf seinen Posten zurückzukehren gedachte, bleibt dunkel. Dem Erfolge nach aber scheint es, die Erfahrungen des Winters haben ihn auf den Gedanken gebracht, sein Verhältniß allmählich in der Art umzukehren, daß er, in Hamburg wohnhaft, nur besuchsweise zuweilen ins Badische käme. Nun traf im März unvermuthet sein Bruder Karl Christoph, der seit 1766 dänischer Legationssecretär in Madrid gewesen war (er kam später in gleicher Eigenschaft nach dem Haag) in Rastadt

---

[1]) Voß an Brückner, Göttingen, 15. August 1774. Briefe von Joh. Heinr. Voß, I, 173.

ein, und dieß bewog den Dichter, die Reise nach Hamburg, die er im Mai ohnehin, aber allein, gemacht haben würde, nun lieber in Begleitung seines Bruders etwas früher anzutreten.

Freilich war die Art, wie er sich verabschiedete, etwas sonderbar. Er verabschiedete sich nämlich gar nicht. Der Bruder war freundlich bei Hofe empfangen worden, hatte gleichfalls an der Marschallstafel gespeist; nach der Abendtafel waren beide Brüder noch mit dem markgräflichen Leibmedicus Dr. Leuchsenring [1]), dem Verfasser der Denkschrift und dem Hofcavalier, der beim Sprung über den Graben so übel weggekommen war, auf dem Zimmer des Dichters in munterm Gespräch bis tief in die Nacht beisammen; man gedachte sich am andern Morgen beim Frühstück wiederzusehen, wo die Flasche echten spanischen Weins genossen werden sollte, die der Legationssecretär sich anheischig gemacht hatte, zum besten zu geben, und die der Hofcavalier, wie unser Gewährsmann sich ausdrückt, bereits „in Gedanken savourirte". Aber am andern Morgen überraschte sie die Nachricht, daß die Brüder schon vor 7 Uhr weggefahren seien. Vor Tafel, da sie noch nicht wiedererschienen waren, fragte

---

[1]) Dem ältern Bruder des aus Goethe's Leben bekannten. S. Briefe an Joh. Heinr. Merck, herausgegeben von Karl Wagner, Darmstadt 1835, S. 16. Briefe an und von J. H. Merck, 1838, S. 22, Anm.**)

der Markgraf mit besorgter Miene bei allen Hofleuten herum, ob keiner etwas von Klopstock wisse? ob ihm vielleicht etwas Unangenehmes begegnet, etwa jemand grob gegen ihn gewesen sei? und die Versicherungen des Gegentheils, die er erhielt, schienen ihn so wenig zu beruhigen, als der Scherz des Hofgelehrten über das ihnen entgangene Frühstück zu ergetzen. Der Tag verging, die Klopstocks kamen nicht. Des andern Morgens verlautete, sie seien in Karlsruhe gewesen. Man schrieb dahin und erfuhr, daß sie an Klopstock's Quartier im Böckmann'schen Hause vorgefahren, ausgestiegen und, nachdem sie etliche Sachen zu sich in den Wagen genommen, wieder abgefahren seien; Böckmann hatte gemeint, nach Rastadt zurück. Später erfuhr man denn, daß sie durch Frankfurt gekommen seien (30. März). Endlich nach drei Wochen lief ein kurzes Schreiben des Dichters ein: er habe sich bereden lassen, mit seinem Bruder nach Hamburg zurückzureisen; Abschied zu nehmen, würde ihm zu empfindlich gefallen sein. Daß Klopstock den Abschied in der Regel zu umgehen suchte, wissen wir auch sonst. Das Abschiednehmen ist ein abgeschmacktes Ding, pflegte er zu sagen, oder auch, was in seinem Munde dasselbe bedeutete: das Abschiednehmen hat Gottsched erfunden. [1])

---

[1]) C. F. Cramer, Klopstock, Er und über ihn, III, 445 ff. Tellow, S. 476 f. Anm. Böttiger, im Taschenbuch Minerva, Jahrg. 1814, S. 352, Matthisson's Erinnerungen, I, 302.

Der Hofapotheker in Karlsruhe meinte aber doch, bei ihm wenigstens hätte der „Herr Hofrath Klopfstock" das Abschiednehmen nicht vergessen sollen. [1])

Nun war dieser Abschied von Karlsruhe wohl auch jetzt noch nicht gerade auf immer gemeint. Klopstock ließ seinen Wein und etliche Möbeln im Böckmann'schen Hause stehen, obwohl er seine Zimmer von Ostern an aufgab. Aus einem Briefe Bode's an Böckmann vom Sommer 1777 sehen wir, daß Klopstock das Jahr vorher eine Reise nach Karlsruhe im Sinne gehabt hatte, die aber nicht zu Stande kam. Indessen versichert er Böckmann, es sei ihm ein Vergnügen, sich oft an Karlsruhe zu erinnern, und beruft sich dafür auf das Zeugniß seiner Freunde. Angelegentlich erkundigt er sich wiederholt nach dem Befinden der Mitglieder des markgräflichen Hauses. [2]) Des Markgrafen vor allen gedachte er mit Liebe und Hochachtung, und machte ihn gern zum Gegenstand seiner Gespräche. Er dünke sich nicht ein höheres Wesen wie die meisten seiner Collegen; er wäre als Privatmann werth, ein Fürst zu sein. Seine redliche Sorge für das Wohl der Unterthanen, seine seltene, fast ängstliche Wahrhaftigkeit, seine Unzugänglichkeit für Schmeichelei wußte Klopstock zu rühmen. „Ich ver-

---

[1]) S. Beilage 4. (Aus dem badischen Landesarchiv.)

[2]) Aus handschriftlichen Briefen im Besitz des Herrn Dr. Emil Böckmann in Heidelberg, Beilage 5. 6. 7.

sichere Sie", pflegte er wohl zu sagen, und sagte damit in der That mehr als es scheint, „der Markgraf von Baden ist ein Mann, mit dem man etwas sprechen kann." [1])

Auch einzelner anderer Männer, wie des Bibliothekars Molter [2]) und vorzüglich des trefflichen Geheimenraths von Edelsheim, gedachte Klopstock mit Anhänglichkeit, und mit Böckmann blieb er schon dadurch in Verbindung, daß er diesem den Auftrag gegeben hatte, seine Naturalbesoldung für ihn zu Gelde zu machen. Aber im Ganzen scheint doch ein Kreis, wie Klopstock ihn wünschte und in Hamburg sich schon gebildet hatte, ihm in Karlsruhe gefehlt zu haben, und wenn die Hofleute in ihrer Mehrzahl dem Verfasser der vielangeführten Denkschrift glichen, so ist wohl zu begreifen, daß der Dichter sich unter ihnen nicht heimisch fühlen konnte. Mochte er daher vielleicht auch Anfangs im Sinne haben, einmal wieder eine Zeit lang nach Karlsruhe zu gehen: je mehr er, nach Hamburg zurückgekehrt, sich wieder in seine dortigen Verhältnisse einlebte, desto mehr verging ihm die Lust dazu. Sonderbar! auch Goethe war später in Weimar einigemal nahe daran, auf- und davonzugehen; auch ihm machte

---

[1]) C. F. Cramer, Tellow, S. 191.

[2]) „Ein guter Kopf in Karlsruh, mit dem Klopstock stark umgeht, ist der Bibliothekar Herr Hofrath Molter", schrieb am 9. März 1775 Petersen an Merck, Briefe, 1838, S. 51.

höfischer Neid seinen Aufenthalt bisweilen peinlich: und doch blieb er. Wir kennen verschiedene Fäden, die ihn hielten; der stärkste war aber doch immer das Verhältniß zu seinem fürstlichen Freunde. In Gefühlen und Ansichten, Bestrebungen und Lebensgewohnheiten fanden sich beide unzertrennlich verwachsen. Ein Verhältniß dieser Art nun fand zwischen Klopstock und dem Markgrafen nicht statt. Bei all seiner Gediegenheit als Mensch und als Landesvater war doch Karl Friedrich keine poetische Natur wie Karl August. Freilich auch Klopstock nicht der frische, bewegliche, der lebendigen Wirklichkeit geöffnete und sich bequemende Goethe. Dazu kam, daß Goethe als Sechsundzwanzigjähriger einem achtzehnjährigen Prinzen zur Seite trat; während Klopstock als Funfziger an den Hof eines Fürsten sich berufen sah, der schon 28 Jahre regiert hatte. Und, daß wir nichts verschweigen: ganz Unrecht hat der Verfasser der Denkschrift nicht, wenn er sagt, Klopstock hätte in seiner Klause zu Hamburg unter seinen Speichelleckern bleiben sollen. Ein Kreis von Verehrern und mehr noch von Verehrerinnen daselbst hatte bereits angefangen, den Dichter zu verhätscheln.

Während nun aber die Leute von der Art unsers Denkschriftstellers, welche den Dichter, so lange er da war, über alle Berge gewünscht hatten, jetzt ihm sein „schändliches Weggehen“ zum Verbrechen machten, blieb ihm der edle Karl Friedrich mit unverminderter Huld zugethan. Nicht nur, daß er dem Ab-

gegangenen sein Gehalt weder entzog noch schmälerte. Er ließ ihn, wenn sich Gelegenheit bot, seiner fortdauernden Gewogenheit versichern.[1]) Auch Klopstock seinerseits rief sich dem Markgrafen von Zeit zu Zeit ins Andenken zurück. In einer Ode: Fürstenlob, aus dem Jahre 1775, die mithin freilich auch noch in Baden selbst gedichtet sein könnte, gedenkt er seiner mit der Wendung, die schmeichelnden Dichter, welche durch Vergötterung unwürdiger Fürsten die Dichtkunst entweiht haben, tragen die Schuld, daß, sagt er,

> . . . . daß ich mit zitternder Hand
> Die Saite von Daniens Friedrich rührte,
> Sie werde von Badens Friedrich rühren
> Mit zitternder Hand.

Als er sich im Sommer 1776 bewogen fand, das schon erwähnte Ermahnungsschreiben an Goethe wegen seiner und des Herzogs Lebensweise zu erlassen, theilte er es, sammt Goethe's Antwort und seinem Schlußworte, dem Markgrafen unter dem Siegel des Geheimnisses mit.[2]) Gewisse Leute verdachten es ihm aber sehr, daß er nicht mit einem eigentlichen Lobgedichte sich einstellte. „Klopstock's Empfindlichkeit muß groß sein, spottet der Verfasser der Denkschrift, denn vor lauter Gefühl für den Fürsten, das Land, seinen Hof

---

[1]) S. den oben angeführten Brief von Bode an Böckmann, Beilage 7.

[2]) Klopstock an Böckmann, Beilage 6.

und uns alle schweigt seine Muse noch immer, und die Ode: Badens Fürst oder Karlsruhe, muß einst schön werden, zumal wenn der gute rothe markgräfler Wein, den ihm der Fürst statt Besoldungswein zapfen ließ, einmal recht wirken wird." Im Jahre 1784 widmete Klopstock sein Bardiet: Hermann und die Fürsten, „dem fürstlichen Weisen, Karl Friedrich, Markgrafen von Baden, der, nach vielen andern landesväterlichen Thaten, vor Kurzem auch die Leibeigenschaft aufgehoben hat". Im Herbst 1786 machte der Markgraf mit zweien seiner Prinzen und dem Herrn von Edelsheim von Pyrmont aus einen Ausflug nach Hamburg, wo sie Klopstock besuchten, der seinerseits nicht mehr nach Süddeutschland kam.

Sechszehn Jahre vergehen von da an, daß wir von dem Verkehr Klopstock's mit dem badischen Hofe nichts mehr erfahren. Es war die Zeit, während welcher durch die Französische Revolution und die aus ihr hervorgegangenen Erschütterungen so manche Bande gelockert wurden. Auch Karl Friedrich war in die Bewegung hineingezogen worden, aus der er mit vermehrtem Länderbesitz hervorging. Seine Enkelin, 1793 dem Großfürsten Alexander vermählt, theilte jetzt mit diesem den russischen Kaiserthron. Für Alexander war Klopstock, nach dessen ersten Regentenhandlungen, von einer ungemeinen Begeisterung ergriffen worden. Er sah in ihm den Fürsten des Friedens und der Menschlichkeit, und alle jene Ideale, deren Verwirk-

lichung er von der Französischen Revolution vergebens gehofft hatte, erwartete er nun durch den jungen russischen Selbstherrscher ins Leben eingeführt zu sehen. In einer Ode hatte er ihn als denjenigen besungen, welcher den durch den macedonischen Eroberer geschändeten Namen Alexander wieder zu Ehren bringen werde. Es war des Dichters letzte Täuschung; die Enttäuschung zu erleben, blieb ihm erspart. Seine Kräfte schwanden, er ging seiner Auflösung entgegen. Die Durchreise einer badischen Prinzessin durch Hamburg (vielleicht der Erbprinzessin auf der Rückkehr aus Schweden, wo ein Unfall ihr den Gemahl geraubt hatte) gab ihm Anlaß, noch einmal an den Markgrafen zu schreiben.

„Ich bin", schrieb er demselben am 10. November 1802, „seit dem Anfange des Mais bald krank bald kränklich gewesen, kurz, ich merke, daß ich das letzte Jahr vor dem achtzigsten erreicht habe. Dieß mein Befinden hat denn leider gemacht, daß ich die vortreffliche Tochter von Ew. Hochfürstlichen Durchlaucht nicht gesehen habe. Aber meine Frau [1]) hat Sie gesehen, und gegen diese hat Sie sich so liebenswürdig betragen, daß ich mein Nichtsehen beinahe vergessen konnte. Ich bin so glücklich gewesen, veranlassen zu

[1]) Klopstock's zweite Frau, Johanna Elisabeth, geb. Dimpfel, verwitwete von Winthem, eine Nichte seiner 1758 verstorbenen Meta, mit der er sich noch in hohem Alter, 1791, verheirathet hatte.

können, daß der Kaiser von Rußland, den ich liebe, mir für die Ode (die ich beilege) kein Geschenk gemacht hat, wie verschiedene Gelehrte und Künstler von ihm erhalten haben. Denn Er hat gesehn, daß jene Ode solche Absichten nicht hatte, sondern daß sie allein durch liebende Verehrung entstanden war. Vor einiger Zeit besuchte mich der russische Oberkammerherr, und es war mir kein kleines Vergnügen, daß er die eben angekommenen, sehr getroffenen Gipsabbildungen des Kaisers und Seiner Gemahlin bei mir fand, und ich nun so gute Gelegenheit hatte, von Ihm und von Ihr recht nach Herzenslust zu sprechen."

Sofort legt Klopstock dem Markgrafen seinen Wunsch, durch Vermittelung des russischen Gesandten griechische Manuscripte „aus der großsultanischen Polterkammer" zu bekommen, ans Herz, wobei er auch eines gescheiterten Versuchs, durch Fürsprache von Wien aus etwas von den herculanischen Handschriften zu erhalten, Erwähnung thut, und fährt dann fort: „Ew. Durchlaucht vermuthen gewiß von mir, ohne daß ich es Ihnen sage, daß mir Ihr weises Betragen bei Ihren Besitznehmungen nicht wenig Freude mache; aber erlauben Sie mir gleichwohl, daß ich es Ihnen sage. — Mein vortrefflicher Arzt, der zugleich mein Freund ist [1]), besucht mich seit dem Anfang des Mais beinah

[1]) Als Klopstock's Aerzte, die zugleich seine Freunde waren, nennt F. J. L. Meyer (Skizzen zu einem Gemälde von Ham-

alle Tage; allein wegen der hiesigen Theurung fast aller Sachen, die schon lange gedauert hat und noch fortdauert, bin ich nicht im Stande, mich gegen ihn, der es doch bedarf, erkenntlich zu bezeigen. Dieß drückt mich; aber nach meiner Denkart drückt es mich auch, gegen Ew. Durchlaucht hievon Erwähnung zu thun. Ich überlasse mich indeß mit Ruhe Ihrer edeln Art zu verfahren. Ew. Durchlaucht wissen, mit welcher Verehrung und Liebe ich immer war und sein werde — Der Ihrige, Klopstock." [1])

Der Markgraf antwortete am 18. December freundlich theilnehmend; in der Handschriftensache bedauerte er, nichts thun zu können; für den Arzt aber fügte er 10 Louisd'or bei. Ein Vierteljahr nachher gab Klopstock's Bruder Victor Ludwig, der mit dem Titel eines badischen Commerzienraths als Herausgeber der hamburgischen Adreß-Comptoir-Nachrichten in Hamburg lebte, dem Markgrafen Nachricht von dem am 14. März 1803 erfolgten Ableben des Dichters. Er hatte noch selbst dem gütigen Fürsten danken wollen; aber seine rasch zunehmende Schwäche hatte es verhindert. „In seiner Krankheit", schreibt der Bruder an den Markgrafen, „hatte er eine sehr heitere und

---

burg, V, 129) Heise und Reimarus. Wahrscheinlich ist oben der erstere gemeint.

[1]) Aus dem badischen Landesarchiv. Unsers Wissens bis jetzt nirgends gedruckt.

frohe Stunde: diese war, wie ihm einer seiner Freunde Ew. Durchlaucht Erklärung: Meine Antwort auf die Danksagung des Landes nach Aufhebung der Leibeigenschaft, 1783 [1]), brachte. Er kannte sie noch nicht; Thränen der Freude, der innigsten Rührung über dieses Denkmal des vortrefflichsten Fürsten Deutschlands rolleten auf des Greises Wangen herab. Er ließ mich mit Eile holen, empfahl mir die Bekanntmachung in meinem Intelligenzblatt, und freute sich, sie darin zu lesen. Welche frohe Augenblicke es ihm machte, das Blatt seinen Freunden zu geben und von dem vortrefflichen Fürsten mit solchen zu sprechen, davon bin ich oft Zeuge gewesen. Wie es bekannt wurde, daß Ew. Hochfürstlichen Durchlaucht Staaten mit so vielen tausend Menschen vergrößert worden, so belebte ihn der Gedanke, daß so viele Menschen glücklicher würden, mit der lebhaftesten Freude.“ Das hiedurch aufgefrischte Bild seines fürstlichen Wohlthäters war in die Träume des sterbenden Dichters übergegangen. Einmal, beim Erwachen aus einem erquickenden Schlummer, erzählte er, den Markgrafen von Baden in einem Schloßsaale von unermeßlichem Raume gesehen zu haben. [2])

Karl Friedrich ließ die Todesanzeige nicht unbeantwortet. „Sie werden“, schrieb er am 25. März

---

[1]) S. das Actenstück bei von Drais, II, 146—152.
[2]) F. J. L. Meyer, a. a. O., S. 134.

dem Commerzienrath, „nach meiner, Ihrem seligen Bruder gewidmeten Freundschaft und Wohlwollen ermessen, welches aufrichtige Beileid Ihre mir unter dem 15. März d. J. gemachte Anzeige seines Ablebens in mir erregte. Immer wird mir dessen Andenken schätzbar sein.“[1]) Ueberschwenglich klingt das nicht: so wenig als Klopstock's Wort über den Markgrafen, er sei ein Mann, mit dem sich etwas sprechen lasse, so geklungen hatte. Beide Männer waren sich menschlich nahe gekommen, und da ist Schätzung, wenn sie bleibt, mehr werth als Bewunderung. Friedrich der Große, nachdem er seinen Voltaire eine Zeit lang bei sich gehabt hatte, fuhr wohl fort, ihn zu bewundern, aber schätzbar kann ihm der Mann nicht geblieben sein.

---

[1]) Die Briefe, gleichfalls ungedruckt, aus dem badischen Landesarchiv.

Beilagen.

1.

Carl Friedrich von Gottes Gnaden rc. rc.
Unsern Gruß, Edle, Hochgelehrte, Liebe, Getreue!

Wir haben gnädigst beschlossen, den Königl. Dän. Legationsrath Friedr. Gottlieb Klopstock unter dem Hofraths-Charakter und Rang, und mit nachstehender, vom 23. d. laufenden Monats und Jahres anfangenden Besoldung, als:

in Geld	528	fl.
Dinkel	24	Malter,
Roggen	12	„
Gerste	3	„
Wein	20	Ohm erster Classe,

in unsere Dienste zu nehmen, und eröfnen Euch solches zur Verfügung dieser Besoldungs-Abgabe in jenen Fürstlichen Gnaden, womit Wir Euch stets gewogen verbleiben.

Gegeben Carlsruhe, den 3. Oktober 1774.

v. Zahn. — C. F. M. z. Baden.
ad cameram. — vdt. Meier.

Zum Vollzug des Ob. an die Landschreiberei Carlsruhe und die Amtskellerei Durlach. 7. Okt. 1774.

2.

Carl Friedrich ꝛc.

Da Wir Uns entschlossen haben, Unserem Hofrath Klopstock die wegen seiner Anhero Reise gehabte Unkosten mit vierzig neuen Louisd'ors vergüten zu lassen, so habt Ihr die Behörde zu deren Auszahlung anzuweisen. Inmasen Wir Uns versehen und Euch in Gnaden gewogen bleiben.

Gegeben Carlsruhe, den 28. November 1774.

v. Zahn. C. F. M. z. Baden.
ad cameram. vdt. Meier.

3.

Extractus fürstl. Rent=Kammer=Protocolli d.d. 30. Dec. 1774. Gratialia. — Ist eine mündliche Anzeige praesidii ill: daß Serenissimus dem Hoffrath Klopstock dahier 5 Ohm 1766r Wein Sulzburger Gewächß als ein Present gnädigst zugedacht haben.

Conclusum:
fiat decretum in deßen Gemäsheit an die Burgvogtey Badenweiler ꝛc.

4.

Unterthänigstes Promemoria.

Da der Hr. Hofrath Klopsstock von hier abgereiset, ohne vorhero diejenigen Medicamenta, welche Er aus fürstl. Hof=Apotheke empfangen, schuldiger masen abzurichten, so wolte demnach hochfürstl. Rent=Camer=Collegium unterthänigst bitten, diesen Betrag mit 7 fl. 8 xrn., wie beiliegender specificierter Conto ausweiset, ihme an seiner Besoldung abziehn und der Hofapotheke belüffern zu lassen.

Carlsruhe, 19. Dec. 1775. Baer.

Herr Hoffrath Klopstock beliebe für erhaltene Medicamenta folgendes:

1774.			
Nov. 27.	8 Doses Pulver		16.
	Brechsafft		10.
Dec. 10.	8 Doses Pulver. d. 19. 25 repet. à 16 xr.		48.
12.	Pulver und Species zur Tisane . .		52.
22.	3 Doses Pulver und Laxiertranck . .		46.
1775.			
Jan. 2.	8 Doses Pulver. d. 10. 19. 27. repet. à 16 xr.	1 fl.	4
	Sachen zum Alant Wein d. 10. 20. repet.		36
6.	Pflaster.		18
25.	China Pulver	2 fl.	
Feb. 2.	Sachen zum Alant Wein . . .		12
Mart. 11.	Beymenthen und Rhabarbara . .		6
	Summa	7 fl.	8

pr. fürstl. Hoffapothecke.
Baer.

Verfügung auf den Antrag des Hofapothekers Bär auf Abzug von 7 fl. 8 an Klopstocks Besoldung zu Deckung einer unbezahlt gebliebenen Arzneirechnung: er habe sich an Kirchenrath Böckmann zu wenden, an den die Besoldung bezalt werde. 22. Dec. 1775.

5.

Klopstock an den Kirchenrath Böckmann in Karlsruhe.

Hamburg den 14. October 1775.

Ich hab es so lange ausgesezt, Ihnen, mein Werthester, zu schreiben, weil ich Ihnen gern etwas Entschiednes über meine Verrichtungen in Münster

schreiben wolte [1]; aber das kan ich auch iezo noch nicht. Dieß ist auch die Ursache, warum ich dem Herrn Geh.-Rath Edelsheim bisher nicht geschrieben habe. Ich bitte Ihm dieses, in meinem Namen, nebst meiner sehr freundschaftlichen Empfehlung, zu sagen. — Ich glaubte Ihnen geschrieben zu haben, daß Sie die Bezahlung für meine Zimmer in Ihrem Hause bis Ostern abziehen möchten. Ich muß es also wol nicht geschrieben haben. Denn sonst würden Sie nicht, wie Sie mir schreiben, zu meinem Vortheile einen Miethsmann nach Ostern eingenommen haben. Denn meine Meinung konnte ja wol nicht sein die Zimmer, auch in meiner Abwesenheit, zu behalten. Meine paar Tische bitte ich in Ihrem Hause, wohin Sie wollen, zu setzen, und den Wein in Ihrem Keller zu behalten. Für beides bezahl ich was Sie dafür verlangen werden. — Schreiben Sie mir ein wenig umständlich, was Sie insgesammt, besonders die Frau Markgräfin (denn Ihrenthalben bin ich besorgt) machen. Es ist mir ein wahres Vergnügen, mich Carlsruhe oft zu erinnern. Wenn Sie bey uns wären, so würden Ihnen meine hiesigen Freunde davon zu sagen wissen. Der Herzog von Weimar wird iezo bei Ihnen seyn. Vielleicht ist das Beylager schon gewesen. Ich bitte Edelsheimen, mich Ihm und seiner Braut oder Gemalin recht sehr zu empfehlen. Andre Empfehlungen trag ich nicht auf. Denn ich werde bald selbst schreiben. Unterdeß der Herzog und Luise könnten fort seyn eh meine Briefe ankommen. — Die Reise in die Schweiz möchte ich mit gethan haben. Was hat Lavater für Wunder vor Ihnen

[1] Am 8. September 1775 hatte Boie von Göttingen aus an Merck geschrieben (Briefe an Merck, herausgegeben von Karl Wagner, 1835, S. 72): „Klopstock geht nächstens nach Münster zu dem Herrn von Fürstenberg" (dem reformirenden Minister, mit dem auch F. H. Jacobi befreundet war).

gethan? Warum hat er denn, was so sehr das Gegentheil von einem Wunder ist, zugelassen, daß der Markgraf so unrichtig gezeichnet vor sein Werk gekommen ist? Es ist was recht Dummes (ich drücke mich nicht zu stark aus), daß der Fürst, dem die Physiognomik zugeeignet ist, so vor derselben erscheint. Kurz, ich wurde ... [unleserlich] als ich es sah. Schreiben Sie mir bald.

Ich bin

Der Ihrige

Klopstock.

6.

Klopstock an Böckmann.

Hamburg den 21. August 1776.

Beygelegte Briefe [1]) bitte ich dem Herrn Markgrafen in meinem Namen zu übergeben. Ich glaube dem Herzoge die Schonung schuldig zu seyn, daß sie geheim gehalten werden. — Ich mußte allerdings fürchten, daß Ihnen meine Aufträge, meine Pension zu heben und sie mir zu überschicken, beschwerlich würden. Denn Sie schrieben mir einmal, daß Geld für mich bereit läge, das ich *sogleich* heben lassen könnte; ich bat mirs aber erst etliche *Wochen hernach* aus; und Sie schickten es mir gleichwol erst *ziemlich lange Zeit* nach meiner Bitte. Hatte ich also in meiner Besorgung wol Unrecht? Ob sie völlig ungegründet sei, können Sie mir iezo zeigen. Ich ersuche Sie nämlich, meine Naturalien, sogleich nach Empfang dieses, zu Gelde zu machen, und dabey gar nicht auf einen mir vortheilhaften Preis zu

---

[1]) Ohne Zweifel die bekannte Correspondenz mit Goethe vom Mai 1776 wegen des genialen Treibens am Weimarschen Hofe.

sehen, sondern sie für den zu verkaufen, den sie iezt haben. Ich habe Sie, mich deucht, schon einmal gebeten, beym Verkaufe nicht auf den Preis zu sehen. Fahren Sie also nicht fort, wider meine ausdrückliche Erklärung über die Sache, zu meinem Vortheile zu handeln.

Wenn Sie einmal bey Laune wären, mir etwas umständlicher über die Schweizer Reise, die Sie mit dem Markgrafen gethan haben, zu schreiben, so würd ichs mit Vergnügen lesen. Der Geh. Rath Edelsheim ist wol noch nicht wieder zurückgekommen; sonst empfehlen Sie mich ihm auf das Freundschaftlichste. Was macht unser lieber Molter? Könnte ich nur so viel Briefe schreiben als ich schreiben möchte. Bringen Sie den faulen Mann doch dahin, daß er mir seine Fragmente der italienischen Uebersetzung des Messias schicke. Ich bekomme nun bald eine von den ersten vier Gesängen, auch in Versen. Ich möchte sie gern mit Molters seiner vergleichen. — Durch Edelsheim weiß ich, daß die Erbprinzessin wol ist, und das freut mich von Herzen. Schreiben Sie mir doch von der Fortdauer des Wohlseyns. —

Schreiben die Hofdamen in Ihrem physikalischen Collegio auch hübsch nach?

Meinen besten Gruß . . .

Klopstock.

7.

Bode an Böckmann.

Borstel 22. Juni 1777.

. . . Dem Befehle Ihres vortreflichsten Fürsten gemäß habe ich bey meiner Zuhausekunft Klopstock dessen huldreiches Andenken vermeldet. Klopstock war wahrhaftig darüber gerührt, aber von der Reise, die er, wie

er mir sagte, schon im vorigen Jahr zu Ihnen thun wollte, seh' ich, ist nichts geworden. Es gebühret mir nicht, die Ursachen zu untersuchen, aber ich habe Klopstock vor einigen Wochen gesehen, und er befindet sich sehr wohl und nimmt an Körper zu .....

III.

Ludwig Timotheus Spittler.

Am 23. April 1777 schrieb Lessing von Wolfenbüttel aus an seinen Bruder Karl Gotthelf nach Berlin: „Ueberreicher Dieses ist Herr Magister Spittler, welcher sich einige Wochen in Wolfenbüttel aufgehalten, um die Bibliothek zu nutzen. Da ich ihn nun als einen ebenso gelehrten als bescheidenen Mann habe kennen lernen, so trage ich kein Bedenken, ihn, da er nach Berlin reisen will, Dir auf das Beste zu empfehlen." Und einen Monat später fragt Lessing bei dem Bruder an, ob ein Magister Spittler bei ihm gewesen? und trägt ihm auf, demselben, wenn er noch in Berlin sei, seine Empfehlung zu machen.

Es war ein junger, auf seinem ersten wissenschaftlichen Ausfluge begriffener Gelehrter, dessen Wesen ihm gefiel und dessen Kenntnisse zu erproben

er Gelegenheit gehabt hatte: das aber ahnte Lessing damals freilich nicht, daß dieser Magister es war, auf den von der Eigenthümlichkeit seines Geistes sich mehr als auf irgend einen seiner jüngern Zeitgenossen übertragen sollte. Wohl war es nur ein Stück von Lessing's Mantel, das, als dieser vier Jahre später der Erde entrückt ward, Spittler'n zufiel (wer hätte auch für den ganzen die Statur gehabt?); nur Einer Wissenschaft hauchte Spittler seinen Geist ein, der dem Lessing's verwandt und nun überdieß durch diesen erregt war: aber es war gerade die Wissenschaft, in welcher geistig fortzuleben Lessing mit am liebsten sein mußte — die Geschichte.

Der kenntnißreiche und bescheidene junge Magister kam aus Schwaben. Es war ein Würtembergischer Theologe; natürlich also aus dem in solchem Fall unvermeidlichen Tübinger Stift. Geboren war er 1752 im November, genau sieben Jahre vor seinem großen Landsmann Schiller. Sein Vater war ein Geistlicher, und er sollte es auch werden. Weil aber der Vater in Stuttgart lebte, so ließ er den Sohn nicht den Weg durch die niederen Klöster, sondern durch das Gymnasium der Hauptstadt nehmen. Das wurde für Spittler äußerst wichtig; so wichtig, kann man sagen, daß es seine ganze fernere Laufbahn bestimmte. Daß er Geschichtschreiber wurde, und daß er dieser Geschichtschreiber wurde, der er geworden ist, beides hat sich, den eingebornen Geist

vorausgesetzt, während und in Folge seines Stuttgarter Aufenthalts entschieden.

Der Rector des Gymnasiums, Volz, galt für den gelehrtesten Historiker im Lande, und genoß als solcher in einer Zeit, wo gerade in Würtemberg viel Eifer für Landesgeschichte und Geschichte überhaupt sich regte, insbesondere in der Hauptstadt eines Ansehens, das einen aufstrebenden Schüler gar wohl zur Nacheiferung spornen mochte. Wie Volz geachtet zu werden, und von ihm geachtet zu werden, wurde bald der feurigste von Spittler's Wünschen, ein Ziel, zu dessen Erreichung ihm keine Anstrengung zu groß schien. Die war aber auch in seltenem Grade nöthig; denn Volz nahm die Sache nicht leicht. Sein Weg war der des Quellenstudiums, des gelehrten kritischen Sammelns, über welchem er das Darstellen, das Heraustreten vor das Publikum, fast vergaß, und neben welchem er das beginnende literarische Treiben des jüngern Geschlechts sogar mißachtete. Zu diesem hatte der junge Spittler einen natürlichen Zug; aber er widerstand demselben. Der talentvolle Gymnasiast machte keine Verse, sondern excerpirte Folianten. Seine Erholungsstunden waren dem Studium von Werken gewidmet, die andern Jünglingen seines Alters für die Arbeitsstunden zu schwerfällig und trocken gewesen wären. Wenn wir Spittler in der Folge in den Werken der Rainaldi und Pagi, der Mabillon und Montfaucon, der

Magdeburger Centuriatoren, so einheimisch finden, so hat er zu dieser vertrauten Bekanntschaft schon auf dem Gymnasium den Grund gelegt, wo er eigentlich die griechischen und römischen Classiker studiren sollte, und auch wirklich mit Eifer studirte.

Doch beinahe noch wichtiger ist ein anderer Zug, welcher sich Spittler's geschichtschreiberischer Eigenthümlichkeit schon in Stuttgart einprägte. Seine Geburt fiel in das Ende des Würtembergischen quinquennium Neronis, wir meinen der ersten harmlosen Jahre des kaum der Vormundschaft entwachsenen Herzogs Karl, jenes Herzogs Karl, dem eine Anzahl literarisch groß gewordener Landeskinder eine so wenig beneidenswerthe Berühmtheit verschafft hat. Das Ungeheuer des Despotismus, welches in diesem Fürsten verborgen lag, fing eben an die Klauen zu recken, mit denen es hernach lange böse Jahre hindurch die Verfassung und die Wohlfahrt des Würtemberger Landes zerfleischt hat. Die Kämpfe zwischen Herrscherwillkür und Volksrecht, die wechselnden Scenen des Aufsteigens und Sturzes von Günstlingen, die Beispiele feigen Schweigens, ja Abfalls bestellter Freiheitswächter, wie rühmlicher Unerschrockenheit einzelner gewissenhafter Beamten, das alles spielte sich, aufregend, vielbesprochen zu Hause wie in allen Gesellschaften der Hauptstadt, gerade während Spittler's Knaben- und Jünglingsjahren vor seinen Augen ab. Der Siebenjährige war nicht zu

unreif für den Eindruck, welchen die Abführung des landschaftlichen Consulenten, des ehrwürdigen Johann Jakob Moser, in unverschuldeten Kerker rings um ihn hervorbrachte; der Zwölfjährige aber gewiß reif, um zu fühlen, was jeder Patriot fühlte, als der treffliche Huber seine Verfassungstreue gleichfalls im Gefängniß büßen sollte. Um dieselbe Zeit trug ein stürmischer Landtag, vom Herzog in Ungnaden entlassen, die Erregung nicht nur in alle Winkel des eignen Landes, sondern jetzt nahm der Handel größere Verhältnisse an. Die Landstände reichten bei dem Reichshofrathe zu Wien eine Klage gegen den Herzog ein, und Friedrich II. von Preußen verwendete sich für sie. Mit allen Mitteln der Kabale wie der politischen Sophistik wehrte sich der Herzog und seine Agenten gegen die drohende Entscheidung: aber von Friedrich's Macht unterstützt, siegte dießmal das Recht, und Herzog Karl sah sich zu einem Vergleiche mit seiner Landschaft gezwungen, welcher für die übrige Zeit seiner Regierung seinem bösen Eigenwillen ein Kappzaum blieb. Es war im Schlußjahr von Spittler's Gymnasialzeit, als der Achtzehnjährige diesen Sieg miterlebte, und die Eindrücke, welche der ganze Kampf auf ihn gemacht hatte, als einen unschätzbaren Theil seiner Ausstattung zum Historiker mit sich nahm. Die ständische Verfassung seiner Heimat, in der That eines der besten Stücke alter Volksfreiheit, welche in dem damaligen Deutsch-

land sich noch erhalten hatten, war durch den darüber geführten Streit in ihm lebendig geworden; er hatte sich ihre einzelnen Partien, die schwachen wie die starken, gemerkt, hatte Widerwillen gegen Fürstenwillkür, Liebe zum constitutionellen Wesen, Sinn für Gemeinwohl, früh und tief eingesogen. Durch Spittler's ganzes späteres Schriftstellerleben blieb die Würtembergische Verfassung das seinem Geiste eingedrückte Modell, an dem er sich, und zwar an den Mängeln wie an den Vorzügen desselben, orientirte, zu welchem er mit unerloschener Vorliebe, mit stets neuem Interesse, immer wieder zurückkehrte.

Das Stift zu Tübingen, in welchem Spittler sofort die Jahre 1771 — 1775 zubrachte, führte ihn zum Studium erst der Philosophie, dann der Theologie, und es ist von Mitlebenden bezeugt, wie es der Geist seiner Werke ausweist, daß er vor allem der erstern Wissenschaft eindringende Beschäftigung widmete, wie er derselben eine ausgezeichnete Begabung entgegenbrachte. Ein durchdringender Scharfsinn, ein Trieb, zu allgemeinen Gesichtspunkten aufzusteigen und von ihnen aus das Einzelne zu beleuchten, seltenes Geschick zu dialektischer Entwicklung, hätten Spittler in die philosophische Laufbahn führen können, wäre nicht sein Sinn frühzeitig dem geschichtlich Realen, insbesondere den politischen Verhältnissen zugewandt gewesen. Schon vom Gymnasium her über seinen Beruf zum Historiker entschieden,

suchte er jetzt auch die philosophische Bildung, die er sich zu erwerben veranlaßt war, in den Dienst dieses Lebensberufes zu ziehen.

Die Theologie konnte er großentheils als eine Provinz der Historie betrachten. Ohne Kirchengeschichte ist ja die Staatengeschichte, insbesondere der mittleren Zeiten, nicht zu verstehen, und auch die Quellen für beide sind zum Theil dieselben. So studirte Spittler, neben seinen alten Vertrauten vom Gymnasium her, jetzt die Kirchenväter, und selbst mit den Scholastikern machte er Bekanntschaft. Daß daneben Semler's freimüthige Untersuchungen über den Kanon und die Entwicklung des kirchlichen Dogma, so wie Lessing's früheste theologische Schriften, seine volle Aufmerksamkeit erregten, erwies sich bald durch den Erfolg. Seine ersten kleinern theologischen Arbeiten, die im Verlauf der nächsten Jahre, theils in Zeitschriften, theils für sich, erschienen, zeigten Semler's und Lessing's Geist in einer an den letztern anklingenden Form.

In einem dieser Aufsätze, den er an Meusel für eine von diesem redigirte Zeitschrift einsandte, hatte Spittler gelegentlich von der Geistlichkeit im Mittelalter glimpflicher gesprochen, als im Zeitalter der Aufklärung üblich war. Hierüber rechtfertigt er sich nun von Göttingen aus (er hatte nämlich inzwischen seine wissenschaftliche Rundreise angetreten) in einem Briefe an jenen Gelehrten vom 25. December 1776.

„Ich habe", schreibt er unter anderm, „ich habe in meinem Aufsatze gar nicht beweisen wollen, daß an dem Klerus des mittleren Zeitalters gar nichts als Gutes gewesen sei. Ich kenne die Schurken zu wohl! Aber die Frage war: Hat dieses Otterngezücht gar nichts genützt? und wenn's genützt hat, was hat es genützt? So ist auch die Frage nicht, ob wir uns wieder den Klerus des mittlern Zeitalters wünschen sollen, weil er genützt hat. Das wäre ungefähr ebenso, als ob man sich den Informator, der uns das ABC lehrte, zurückwünschen wollte, weil er gut ABC lehren konnte. Es ist bei den uneingeschränkten Declamationen gegen den Klerus viel Verwechslung unserer Zeiten mit jenen; und für unsere Zeiten ist freilich der ganze Unwille gegen den katholischen Klerus vollkommen gerecht. So wie der Unwille über die Kindsmagd vollkommen gerecht ist, wenn sie den Jüngling, den Mann, ebenso behandelt wie das Kind. Jenes mittlere Zeitalter aber war die Zeit der Kindheit und der Bubenstreiche; folglich mußte auch in jenem Zeitalter das Menschengeschlecht eine entsprechende Erziehung genießen."

Wenn nun wenige Monate, nachdem er diese Zeilen geschrieben, der Schreiber nach Wolfenbüttel zu Lessing kam, wird man nicht mehr fragen, ob er zu solchem Besuche vorgebildet war; wird sich nicht mehr wundern, daß er Lessing gefiel; und von selbst vermuthen, daß in dem Jüngling das bei=

nahe dreiwöchige Zusammensein mit dem großen Manne von unendlicher Nachwirkung gewesen sei. Lessing war damals durch die Reimarus'schen Fragmente und seine Abhandlungen zu denselben, die er seinen Beiträgen einverleibte, geistig aufs Tiefste erregt; während ihn andererseits behagliche Häuslichkeit, da er ein Vierteljahr vorher seine Frau den hartnäckigsten Hindernissen endlich abgerungen hatte, in die heiterste, mittheilsamste Laune versetzte. Was man darum geben möchte, dabei gewesen zu sein, wie beide Männer miteinander in den Räumen der Wolfenbüttel'schen Bibliothek herumwandelten, und ihre Gespräche haben belauschen zu dürfen! Dem Eindrucke, den Lessing's herzgewinnende Humanität, die schöne Weiblichkeit seiner Frau auf ihn machte, hat Spittler in einem Brief an Meusel einen Ausdruck gegeben, dessen Innigkeit ihm auch als Menschen zur hohen Ehre gereicht.[1])

Nach der Heimkehr von seiner wissenschaftlichen Reise trat Spittler noch im Jahre 1777 als Repetent im Stift zu Tübingen ein, und ließ in dieser Stellung, neben verschiedenen kleinern Abhandlungen, die Geschichte des kanonischen Rechts bis auf die Zeiten des falschen Isidor erscheinen: eine Schrift, welche gleichermaßen seine ausgebreitete Gelehrsamkeit, seine kritische Spürkraft, wie seine helle, allem

---

[1]) S. den Brief bei Guhrauer, Lessing, II, 2, S. 301.

Pfaffentrug und Hierarchenthum feindliche Denkart beurkundete. Schon durch seine frühern Arbeiten, sowie kürzlich bei seinem Besuch in Göttingen, war man hier auf Spittler aufmerksam geworden, und so wurde er im Jahre 1779 als Professor dahin berufen. Er war der philosophischen Facultät zugetheilt, aber zum Vorrücken in die theologische bestimmt, las auch Anfangs lauter theologische Collegien, wie Kirchen= und Dogmengeschichte und Geschichte des Kanon.

Seine Zuhörer aus den spätern Jahren, und darunter die gewichtigsten Zeugen, von denen wir nur zwei noch lebende, Schlosser und Savigny, namhaft machen wollen, sind in dem Lobe von Spittler's Kathedervortrag einstimmig, der ihrer Beschreibung nach das Muster eines freien Lehrvortrages war. Indeß vom Anfang stand es damit noch keineswegs so glänzend. Spittler müßte kein Schwabe gewesen sein, wenn ihm der freie Vortrag nicht Schwierigkeit gemacht hätte. Er trat mit Schüchternheit auf, wechselte zwischen Dictiren und Erläutern, verstand auch noch nicht recht, sich der Fassungskraft seiner Zuhörer anzubequemen, deren Zahl daher Anfangs nur gering war.

Während dieser Jahre entstand und reifte Spittler's erstes größeres Werk, seine Kirchengeschichte. Sie erschien im Jahre seiner Verheirathung, 1782. Das Werk war in mehr als Einer Hinsicht eine un=

gewöhnliche Erscheinung. Vor allem in Hinsicht des Umfangs. Bei dem Wort Kirchengeschichte pflegte man bis dahin an bändereiche Werke zu denken: Spittler's Buch war ein kleiner Octavband. Die Form jener Werke war in der Regel (von der meistens lateinischen Sprache abgesehen) die der schwerfälligen Gelehrsamkeit gewesen; oder, wenn einmal Einer, wie Mosheim, sich auf Eleganz gelegt hatte, war es auf Kosten der Gründlichkeit geschehen: Spittler's Werk zeigte unter der glättesten Oberfläche, ohne ein einziges gelehrtes Citat, dem Kenner ein eindringendes Quellenstudium, und gab in seiner übersichtlichen Haltung doch mehr lebensvolle Einzelzüge von Personen und Zeiten, als manche jener ausführlichen Kirchenhistorien. Die Geschichtsbehandlung in demselben ist die pragmatische, welche die Ereignisse zunächst auf die handelnden Persönlichkeiten, deren Eigenschaften und Leidenschaften, Verhältnisse und Gegensätze zurückführt; darüber jedoch vergißt Spittler den übergreifenden Geist der Zeiten und Jahrhunderte nicht, noch verkennt er die allgemeinen Bedürfnisse und Triebe der menschlichen Natur, in welchen die Religions- und Kirchengeschichte ihre nie absterbenden Wurzeln hat. Der Standpunkt ist protestantisch, aber nicht confessionell; es ist das Licht des achtzehnten Jahrhunderts, in welches die Geschichte der christlichen Kirche gestellt wird, aber nicht das der gemeinen Aufklärung, sondern dasjenige, welches in Lessing's

theologischen Schriften leuchtet, und nun hier in seiner Verbreitung über ein weites und zum Theil labyrinthisches Gebiet seine durchdringende Kraft bewährt.

Spittler's Kirchengeschichte schließt mit dem heitern Ausblicke, welchen für die katholische Kirche der Sturz des Jesuitenordens und die Josephinischen Reformen auf eine Zeit zu eröffnen schienen (die freilich heute wieder ferner als je gerückt ist), wo „die katholische Kirche endlich aufhören werde eine römische zu sein, wo Staat und Kirche sich ganz ineinander fügen, das Volk die ihm von der Klerisei entrissenen Rechte zurückerhalten, diese selbst ihren Consociationsgeist aufgeben und ein friedliches Zusammenwohnen des katholischen Laien mit dem Protestanten möglich machen werde." In Betreff der protestantischen Kirche beruhigt sich Spittler über die Ausbreitung des Unglaubens in derselben durch die Wahrnehmung, „daß sich die Moralität vieler Menschen in unserm Zeitalter weniger als in allen vorübergehenden einzig auf christliche Religion gründe", und getröstet sich der Aussicht, daß „innerhalb zwanzig bis dreißig Jahren die durch Spalding's und Herder's Schriften gebildete Theologengeneration in den Consistorien sitzen" (Schade, daß die Race heutzutage ausgestorben!) „und durch ihre weisen Veranstaltungen das in allgemeine Ausübung bringen werde, was bisher nur noch Wunsch schüchterner Weisen oder kühne Unternehmung einzelner entschlossener Aufgeklärten war." —

Es war Spittler'n nicht zu verargen, wenn er von diesem Werke jeden neuen Bogen, den er aus der Druckerei erhielt, mit Befriedigung den Freunden zeigte; schnell verbreitete es sich, als es erschienen war, durch Deutschland und wurde auch auswärts übersetzt; nur etwa Eines von Spittler's nachherigen Werken ist wieder so berühmt geworden.

Statt jedoch durch solchen Erfolg sich zu weiterm Vorgehen auf dem theologischen Felde ermuntern zu lassen, nahm Spittler mit seiner Kirchengeschichte eigentlich Abschied von der Theologie. Nur mit einzelnen Abhandlungen, vornehmlich kirchenrechtlichen Inhalts, streifte er fortan noch ihr Gebiet. Besonders Rom und seine Anmaßungen, den Jesuitenorden und dergleichen behielt er immer noch scharf im Auge, und wie kannte er seine Leute! „In der Lage", sagt er einmal, „in der wir mit dem Papste sind und von jeher waren, hat man sich vor nichts mehr zu hüten, als vor einem ordentlichen Vertrage. Er fixirt zu viel unser Verhältniß zu dem römischen Hofe, ohne daß sich der Papst, in seinem Verhältniß zu uns, gleich dauernd fixiren läßt." Und ein andermal: „Dem Römer ist nichts zu klein, was er noch nehmen kann, und nichts zu groß, was er nicht an ergriffenen kleinen Fäden nachzieht." Geht es doch heute in Deutschland zu, als wären solche Wahrheiten nie erkannt, solche Sätze nie geschrieben worden, die unsere Fürsten

sich jeden Morgen, wie jener Perserkönig, aufs neue zurufen lassen müßten!

Spittler also, wie gesagt, kehrte, nach dem Durchgang durch die Theologie, zu seiner ursprünglichen Bestimmung zurück. Er verzichtete auf die Beförderung in die theologische Facultät, um sich hinfort ganz der politischen Geschichte zu widmen. Hier hatte er es als Lehrer in Göttingen mit drei Berühmtheiten des Fachs, mit Gatterer, Pütter und Schlözer, aufzunehmen: er wagte den Kampf und blieb Sieger. Mittlerweile war er nämlich auch des Kathedervortrags Meister geworden. Er sprach nun frei, nur von einem Blättchen mit etlichen Namen und Zahlen unterstützt, des Gegenstandes in allen seinen Theilen mächtig, bald lebendig erzählend, bald lehrhaft entwickelnd, den Ton in der Regel mitten inne zwischen vertraulichem Gespräch und der gehobenen Rede, dabei aber im Stande, wenn er wollte, feierliche Stille hervorzubringen, tief zu rühren, heftig zu erschüttern. Dabei that ihm sein Aeußeres Vorschub: eine hohe, stattliche Gestalt, helle, durchdringende blaue Augen, bestimmte, doch feine Züge, eine freie, gedankenvolle Stirn, edler Anstand der durchaus gemessenen Bewegungen.

Mit der Geschichte der Griechen und Römer eröffnete Spittler im Jahre 1782 seine Vorlesungen über politische Geschichte, schritt in der Folge zur neuern Geschichte, des deutschen Reichs, der einzelnen deutschen Länder und der europäischen Staaten, fort,

um sich in diesem Gebiete, als dem ihm gemäßesten und vertrautesten, als Lehrer und Schriftsteller bleibend niederzulassen. Im Jahre 1783 erschien seine Geschichte Würtembergs; 1786 seine Geschichte von Hannover; 1793 und 1794 der Entwurf der europäischen Staatengeschichte; 1796 die Geschichte der dänischen Revolution des Jahres 1660. Dazwischen hinein lieferte Spittler in verschiedene Zeitschriften, besonders in das historische Magazin, das er in Verbindung mit seinem Collegen Meiners herausgab, auch als Zugaben zu fremden Schriften oder eigenen Sammlungen, eine Reihe von Aufsätzen, die schon durch ihre Titel beurkunden, welch einen weiten Kreis er mit seinen historischen Forschungen umschrieb, während er die scheinbar geringfügigste Einzelnheit seiner Untersuchung nicht unwerth hielt. Behandeln doch diese Aufsätze in bunter Abwechselung die neuesten Veränderungen der castilianischen Steuereinrichtungen und die Geschichte der Steuern im Herzogthum Bremen und Verden; die Geschichte des Kopfgeldes im Fürstenthum Calenberg, wie den gegenwärtigen Zustand der britischen Staatseinkünfte; untersuchen die Einrichtungen der englisch-ostindischen Compagnie, wie die Verfassung des Jesuitenordens; geben eine Geschichte der Entwickelung des engern landschaftlichen Ausschusses in Würtemberg, wie der Entstehung des englischen Parlaments; handeln von dem Zustand und den Veränderungen der dänischen Kanzlei zu Kopenhagen, wie von

dem Rechte des alten deutschen Adels auf Domherrnstellen; von der Lebensart König Philipp's V. von Spanien, wie von den Mißheirathen deutscher Fürsten; vom Belgrader Frieden, wie von der Auflehnung der österreichischen Niederlande gegen Joseph II. Der zahlreichen Recensionen für die Göttinger gelehrten Anzeigen über allerlei Schriften des historischen und kirchenrechtlichen Faches nicht zu gedenken.

In den gewöhnlichen Geschichtsbüchern, besonders über deutsche Staaten, hatte Spittler, wie er in der Vorrede zu seiner hannöverschen Geschichte klagt, gerade das nicht gefunden, was er eigentlich suchte: keine Geschichte der Verfassung und Verwaltung, und keine Schilderung des Charakters und der Lebensweise der Vorfahren. Was er hernach in der Vorrede zu seinem Entwurf der europäischen Staatengeschichte bereits mit Rücksicht auf die mittlerweile ausgebrochene französische Revolution sagt, man frage jetzt in jeder Geschichte eines europäischen Staates zuerst darnach: wann und wie ist ein dritter Stand emporgekommen? wie haben sich die Verhältnisse der Stände untereinander, und wie die Verhältnisse der Stände zum Regenten gebildet? wie ist die gerichtliche Einrichtung geworden? wie ging's mit den Steuern und Finanzen des Reichs? — das waren von jeher Spittler's Gesichtspunkte für seine historische Forschung und Darstellung gewesen. Man hat ihm diesen ausschließlich politischen und publicistischen Standpunkt als Be-

schränkung der vollen Aufgabe des Historikers zum Vorwurf gemacht. Seine ausgeführten Geschichtswerke, die Geschichten von Würtemberg und Hannover, trifft dieser Vorwurf nicht, da sie, bei aller Hauptaufmerksamkeit auf die politische Gestaltung, doch auch die Culturgeschichte im weitesten Sinne nicht verabsäumen; aber auch gegen den Abriß der europäischen Staatengeschichte ist derselbe ungerecht, da hier jene Beschränkung eine absichtliche und planmäßige war.

Der Standpunkt nun, von welchem, der Sinn, mit welchem Spittler das Werden und die Veränderungen in der Verfassung und Verwaltung der Staaten betrachtet, ist kein anderer als derjenige, welchen er schon in seiner Jugend im Anschauen der Verfassungskämpfe seiner Heimat sich angeeignet hatte. Es ist der Sinn für ein wohlabgewogenes Verhältniß zwischen Volksrecht und Fürstenmacht, der Sinn für allmähliche organische Entwickelung der bestehenden Einrichtungen. Wie er den Fürsten anschaulich macht, wie sehr sie sich verrechnen, wenn sie in der Niederwerfung aller Schranken ihrer Gewalt ihre Größe suchen und die Sicherung ihrer Throne zu finden meinen: so nennt er es andererseits einen, oft vielleicht gutgemeinten, aber höchst gefährlichen Irrthum, den Patriotismus nur in das Streben nach Schmälerung der landesherrlichen Gewalt und Erweiterung der ständischen Gerechtsame zu setzen. Dieß ist aber nicht im Sinne der Stabilität, des Belassens beim

Alten gemeint. „Lasset uns alle unermüdet thätig sein", ruft Spittler am Schlusse der Vorrede zum zweiten Theil seiner hannöverschen Geschichte aus, „nie das Privatwohl dem Gemeinwohl vorziehen, nie in eine bloße Genußzeit versinken, als ob unsere Väter schon alles gethan hätten, was gethan werden sollte!" „Die Zeiten", sagt er an einem andern Orte, „werden nicht immer von selbst, man muß sie auch machen." Aber freilich, „die schmackhaftesten Früchte reifen langsam; die Wirkungen dessen, was redliche und unermüdete Menschen auszurichten suchen, zeigen sich gewöhnlich erst nach etlichen Menschenaltern. Allein in der Wahrheit, laut und redlich gesagt, liegt eine Kraft, die zwar augenblicklich unterdrückt werden mag, aber trotz aller Gegenbemühungen endlich doch unwiderstehlich hervorbricht."

So sehr daher die geschichtliche Betrachtung der großen Staatsumwälzungen, wie die englische und bald die französische, Spittler interessirte: das ganze Herz geht ihm doch nur an solchen Stellen der Geschichte auf, wo er ein stilles Pflanzen und Wachsen wohlthätiger Staatseinrichtungen, unter besonnener Handreichung verständiger und redlicher Menschen, sieht. „Es ist ein großes, schönes Schauspiel", ruft er in Bezug auf die Entstehungsgeschichte der Würtembergischen Verfassung aus, „aber ganz nach deutscher Art. Nicht viel feine Politik, aber viel gesunder Menschenverstand, der gerade zum Ziele geht. Kein wilder

Sinn, den etwa die Kabale weniger Ehrgeizigen leicht bis zum tobenden Argwohn zu reizen vermochte; aber ein helles, redliches und lebensvolles Bewußtsein dessen, was man will, das weder von den gewöhnlichen noch den feinern politischen Opiaten überwältigt werden kann. Viel Ehrerbietung und Gehorsam, wie sich ziemt, gegen Geborene und Vorgesetzte; aber dabei nie vergessen, daß Gott der Herr die Menschen aufrecht erschuf. Kein hitziges oder auch nur planmäßiges Betreiben, um in Einem Menschenalter, oder gar in Einem Zuge, alles zu vollenden; denn dieß ist des Deutschen Art nicht; aber überall ein fester Sinn, der sich selbst gewiß ist, daß das, was er heute nicht vollenden kann, morgen vollendet werden wird."

Und wie warm Spittler bei solchen Gelegenheiten werden kann! Nachdem er die Einsetzung und Einrichtung des engern landschaftlichen Ausschusses in Würtemberg, dieses wichtigen, aber verhängnißvoll gewordenen Instituts, dargestellt hat, drängt sich ihm der patriotische Seufzer aus der Brust: „O so möge denn der Himmel, der die redlichen und uneigennützigen Menschen segnet, über der unverdorbenen Erhaltung des hochbetrauten Corps gewacht haben! Wenn einst böse Regierungszeiten kamen, so lag Glück und Unglück des ganzen Landes an diesen acht Männern, und wenn es vielleicht nur in Einer Generation mit der guten Besetzung des größern Theils verfehlt wurde, so war auf mehr denn halbe Jahrhunderte hin das Landes-

wohl gefährdet.“ Dann, nachdem die allerhand schwachen Seiten der neuen Einrichtung, an denen sie im Laufe der Zeiten der Entartung bloßstand, auseinandergesetzt sind, ruft sich Spittler aus diesen Träumereien, wie er es nennt, heraus und zur Geschichte zurück mit den Worten: „Ach! mit neu errichteten Instituten ist's wie mit hoffnungsvollen Söhnen, die man zu einer Armee, oder — auf eine Universität schickt. Wer mag sich mit nutzloser Hypochondrie das Leben verkümmern und vorläufig alles ausrechnen wollen, was mehr oder weniger wahrscheinlich geschehen könnte? oder so engherzig sein, und nicht auch der eigenen moralischen Regenerationskraft vertrauen, die sich oft bei ganzen Instituten wie bei einzelnen Menschen zeigt, und mit seltener Energie schnell und trefflich wirkt, selbst wenn der Schaden fast unheilbar geworden zu sein scheint?“

Bei solchem tiefgewurzelten Sinn für allmähliche gesetzliche Entwickelung konnte Spittler kein Freund von Revolutionen sein. Aber sie waren ihm gleich sehr zuwider, ob sie von oben oder von unten kamen. Ueber Kaiser Joseph's gewaltsames Reformiren in den Niederlanden sprach er sich gleichzeitig und öffentlich mit einer Schärfe aus, welche durch die Voraussetzung der guten Absicht des Kaisers sich nicht abstumpfen ließ. Auch nicht durch die unlautern Elemente in der niederländischen Volksbewegung. Es mögen Exjesuiten und Römlinge dahinter stecken, räumte

er ein; allein die Frage über Recht und Unrecht sei von allen Persönlichkeiten unabhängig. Hier gelte es einem Beispiele, daß nicht der Wille des Regenten das Recht mache. Joseph möge thatsächlich erklären, daß er, zu groß zum Despotismus, freie Menschen als freie Menschen beherrschen wolle. Hofzeitungsschreiber werden vielleicht staunen, „warum man sich gewissen Simplificirungen der alten Verfassung, aus Liebe zur Freiheit und aus Furcht vor der höchsten Simplificirung, standhaft widersetzen, und Wohlthaten, die man als solche selbst kaum verkenne, allein um der Art willen, wie sie gegeben werden, standhaft abweisen möge". Gerade einem wohlmeinenden Fürsten wie Joseph dürfe man offenherzig gestehen, daß, wenn alles geebnet werden solle für die ungehindertste Wirksamkeit der wohlthätigsten Gesinnungen eines Regenten, daß dann auch alles geebnet sei für die vollste Wirksamkeit der verkehrtesten Gesinnungen eines künftigen Regenten. „Ach! die größte verfassungswidrige Wohlthat eines Fürsten ist des Danks nicht werth, wie die unverletzte Erhaltung einer zwar minder bequemen, aber durch Wort und Eidschwur, durch Sitten und Gesetze, hochgeheiligten Verfassung. Es läßt sich bei den unbequemsten Constitutionen viel Gutes thun. Es läßt sich viel Krummes gerade drehen, manches Hinderniß der Verfassung durch kleine Wendungen in das stärkste Beförderungsmittel der wohlthätigen Entschließungen eines Regenten verwandeln. Daß doch nicht alles zer-

trümmert werden müsse!" Aeußerste Nothfälle, wie etwa in Schweden unter Gustav III., mögen gewaltsamen Verfassungsbruch rechtfertigen, oder besser entschuldigen. Ein solcher Nothfall war aber, nach Spittler's Urtheil, in den österreichischen Niederlanden nicht vorhanden. Nicht leicht bei einer andern Verfassung ließen sich die Gebrechen und Mißbräuche so sicher ohne Verletzung derselben heilen, wenn man ihre Lücken klug zu benutzen wußte.

Wie nun die französische Revolution ausbrach und immer weiter schritt, ist es merkwürdig, wie sich Spittler dabei verhielt. Der Gang, welchen der Eindruck derselben auf die Deutschen insgemein nahm, ist bekannt. Die anfängliche Begeisterung schlug bald in Haß und Verwünschung um. Bei Spittler umgekehrt war der Unwille über den unkritischen Enthusiasmus seiner lieben Landsleute, und diesem gegenüber die Betonung des Unlautern in der Revolution, das Erste; das ruhige Begreifen und möglichste Nutzbarmachen derselben das Zweite. Unausstehlich war ihm Anfangs der Jubel in den Zeitungen, das thörichte Entzücken in Campe's Briefen über seine Pariser Reise, wo meuterische Gardisten an Edelmuth mit Sokrates verglichen waren. Daß das Werk der Befreiung der französischen Nation ein höchst wünschenswerthes gewesen, gebe keinen Grund, die schändlichen Mittel, die gleich von Anfang dabei gebraucht wurden, zu loben, die Gräuel, zu denen der Pöbel

sich hinreißen ließ, und die planmäßige Anstiftung dieser Gräuel durch schleichende Ochlokraten, zu bemänteln. Dem Grafen Mirabeau besonders konnte Spittler seine Betheiligung an den Scenen des 5. und 6. October niemals verzeihen; selbst ein Dumouriez war ihm in der Folge noch lieber als er, der bei seinen außerordentlichen Kräften jene schändlichen Mittel gar nicht nöthig gehabt hätte. Doch, auch abgesehen von diesen Ausschweifungen, fand Spittler den Grundfehler, welchen die Nationalversammlung beging, darin, daß sie eine von Grund aus neue Verfassung aufbauen wollte. Allmählich ablenken von einer alten allzu lange befahrenen Bahn; einzelne Einrichtungen und Gesetze geben, durch welche den dringendsten Bedürfnissen geholfen und ein Umschwung mehr veranlaßt als plötzlich hervorgebracht werde, das sei es, wozu Geschichte und Menschenkunde rathen.

Sobald nun aber in den folgenden Jahren der Revolutionsschrecken die deutschen Regierungen in die Reaction zu treiben anfing, als wohldienerische Publicisten, wie Girtanner, sich beeiferten, an den Ereignissen in Frankreich nur die Schattenseite hervorzukehren, die Regierenden in ihrem Haß und Argwohn zu bestärken: da sehen wir Spittler nachdrücklich auf die andere Seite treten. Er erinnerte jene Publicisten, nicht zu vergessen, daß jedes Volk, das sich in den kritischen Momenten eines großen neuen Werdens

befinde, unzählige Schwächen und selbst Gräuel zeige, und daß das Auffassen kleiner Züge und Geschichtchen gerade in solchen Perioden nicht wohl zum rechten Begreifen des Wesens der Sache führen könne. „Was könnte man auf diese Weise aus dem Theil der englischen Geschichte machen, der die Genesis der gegenwärtigen Constitution enthält? Es hebt sich bei einer jeden Nation in den Augenblicken einer solchen allgemeinen Gährung so viel Bodensatz, und das Parteigewühl ist so groß, daß diejenigen gar nicht recht in Handlung kommen können, die eigentlich den Hauptkörper der Nation ausmachen." So fand Spittler auch die Erinnerungen des von ihm hochgeschätzten Ernst Brandes gegen die französische Revolution nur ebenso wahr, als vor 270 Jahren dasjenige wahr gewesen, was die Erasmuse gegen die deutsche Reformation vorbrachten. „Unterdessen sind diesem Werk allmählich die Geburtsmäler verwachsen, und auch bei jenem wird's so werden, wenn es anders im Plane der Vorsehung ist, daß es erhalten werden soll." Dringend legt Spittler Girtanner'n den Wunsch ans Herz, in der Fortsetzung seines Werkes (über die französische Revolution) möge er recht laut und nachdrücklich sagen, welch ein nutzloses Mittel, Gährungen zu verhüten und Umwälzungen zu verhindern, es sei, wenn man nur Aufklärung zu hemmen und jede laut werdende Klage mit Gewalt zu ersticken suche. „Wer Revolutionen und Explosionen solcher Art durch

einen immer noch verstärkten Druck zu hindern hofft, spart unfehlbar, wenn nicht sich selbst, wenigstens seinen Nachfolgern in der Regierung, schreckliche Tage auf."

Solchen Richtungen entgegen schrieb Spittler um jene Zeit seinen Grundriß der Geschichte der europäischen Staaten. Hier zeigte er, durch welche Wirthschaft in Frankreich der Bruch unvermeidlich geworden; vermöge welcher Staatseinrichtungen England vor einem ähnlichen Schicksale gesichert sei; bei welcher Regierungsform Venedig empor- und wieder heruntergekommen; durch welche äußern und innern Umstände Polen in Verfall gerathen, Rußland zu dieser drohenden Größe angewachsen sei. Woraus denn ganz andere Lehren, als die einer stumpfsinnigen Reaction, sich ergaben. Den Engländern übrigens verargte Spittler den unter ihnen sich kund gebenden Widerwillen gegen die französische Revolution, der sich wohl auch beinahe reactionär gebärdete, am wenigsten. Wo in einer Verfassung ein so sicheres und so schnell in Wirksamkeit zu setzendes Mittel zu ihrer Berichtigung liege, wie in der englischen, urtheilte er, da freilich lassen sich Reformen mit höchster Ruhe und voller Besonnenheit unternehmen; „die Zeiten des Enthusiasmus und Fanatismus mögen die nutzen, deren Staatsconstitution und Staatsverwaltung dem Teiche Bethesda gleicht".

Es bezeichnet Spittler, daß er, nachdem die

ersten Wellenschläge der französischen Revolution vorüber waren, sich in die Betrachtung einer Staatsumwälzung vertiefte, welche in allen Stücken das Widerspiel von jener war: der dänischen vom Jahre 1660. Die Ursachen zwar waren auf beiden Seiten ähnlicher Art: auch in Dänemark die unerträgliche Ungleichheit in der Vertheilung der Vortheile und Lasten des Staats, und die Unzugänglichkeit der Aristokratie für jede Forderung der Billigkeit. Aber der Klerus schlug sich in Dänemark auf die Seite des Volks, und da der König von vornherein für die Brechung der Adelsmacht interessirt war, so verlief sich hier die Revolution als schnelle friedliche Verständigung der Vertreter der Bürgerschaft und der Geistlichkeit mit dem König, deren Vereine der Adel sich nicht zu widersetzen vermochte; und das Ziel, bei welchem man ankam, war gerade das umgekehrte von dem, welches in Frankreich zunächst erreicht worden war: die Dictatur, welche hier in die Hände des Pöbels und der Factionen fiel, wurde dort dem König übertragen. Allerdings ein seltsames Cabinetsstück, wie Spittler sich ausdrückte, dem es wohlthat, „einmal auch eine solche Revolution zu beschauen, wo es gar nicht nach der Faust, sondern nach dem Verstande ging“, und dieß im Verlaufe wie im ersten Anfange. „Bei den meisten“, setzt er hinzu, „ist's sonst gar ein grobes, wildes Werk, wo man sich am Ende nur wundern muß, daß doch der gute Gott noch etwas Ersprießliches daraus hervorgehen

läßt.“ Und doch theilte auch diese zahme Umwälzung mit den wilden den Uebelstand aller Revolutionen, daß man sich einer unberechenbaren Naturgewalt in die Hände gegeben hatte. „Die Gescheidtesten können's nicht errathen, wie der einmal angefangene Handel sich endigen werde“; und wie bei der französischen vielleicht nicht einer von allen Mitwirkenden war, der gleich Anfangs dahin gewollt hätte, wo es zuletzt hinausging, so waren, meint Spittler, gewiß auch die Haupturheber der dänischen Revolution bei näherer Betrachtung des erreichten Zieles verwundert, wie sie auf ihrem Wege dahin haben gelangen können. Die kleine Schrift über diese dänische Staatsumwälzung gehört zum Besten, pragmatisch Lebendigsten und dabei Elegantesten, was Spittler geschrieben hat; wir möchten sie mit Sallust's Büchlein über die Verschwörung des Catilina vergleichen, so weit sich ein modernes und ganz im Geiste der modernen Zeit geschriebenes Werk mit einem so echt antiken vergleichen läßt.

Doch von der Würdigung der einzelnen schriftstellerischen Arbeiten Spittler's hat uns die Entwickelung seiner politischen Grundanschauungen, die wir aus allen zusammen zu ermitteln suchten, ganz abgeführt. Wir holen das Versäumte nach und sagen zuerst ein Wort über seine Würtembergische Geschichte. Ihr verleiht der Umstand, daß Würtemberg die Heimat des Historikers, seine theure, mit hundert

Fäden in sein Inneres verwachsene Heimat war, ganz eigenthümliche Vorzüge. Man darf sie nur mit seiner Geschichte von Hannover vergleichen, um dieß gewahr zu werden. Allerdings war hier auch die Unterstützung durch zugängliche Quellen und tüchtige Vorarbeiten geringer: doch darin allein hatte die von dem Verfasser selbst eingestandene Schüchternheit, Personen und Verhältnisse mit kecken Strichen so recht ins Einzelne zu zeichnen, ihren Grund nicht. Mit den alten Würtembergischen Grafen und Herzogen, ihren Kanzlern und Räthen, ihren Hofpredigern und später Maitressen, war Spittler von Jugend auf durch lebendige Ueberlieferung, mit Land und Leuten, Sitten und Staatseinrichtungen in Würtemberg durch Abkunft und Erziehung in einer Weise vertraut, wie er es mit den Hannöverschen, wo er, unerachtet mehrjährigen Aufenthalts und fleißigen Studiums, doch jene Wurzeln nicht hatte, auch bei reichlicher fließenden Quellen so niemals werden konnte. Daher hauptsächlich die mindere Lebendigkeit des übrigens trefflichen Werkes, das insbesondere in der Darstellung der Veränderungen der Verfassung und Verwaltung des Landes hinter der Würtembergischen Geschichte keineswegs zurückbleibt.

Eine bemerkenswerthe Eigenthümlichkeit Spittler's zeigt sich in diesen beiden Werken, daß sie nämlich, das eine funfzig, das andere gar etliche und achtzig Jahre vor der Zeit, in der sie geschrieben wurden, abbrechen. In der Geschichte seiner Heimat, uner-

achtet er sie als hannöverscher Professor schrieb, vermeidet der behutsame Historiker nicht blos, die Regierung des damals lebenden Herzogs Karl, sondern auch die seines Vaters Karl Alexander zu berühren; von dessen Vorgänger Eberhard Ludwig, mit dem eine Linie ausgestorben war, durfte man selbst in Würtemberg, wie Spittler wohl wußte, schon freimüthiger reden. Am Schlusse der Vorrede spricht zwar der Verfasser so, als ob der Rest demnächst in einem zweiten Theile nachfolgen sollte; er ist aber niemals nachgefolgt, und hat wohl auch nie nachfolgen sollen. Die hannöversche Geschichte schließt mit dem Kurfürsten Ernst August, und vermeidet die hannöverisch-englischen George, deren dritter damals auf dem Throne saß. Man sieht, Spittler wollte weder lügen, noch mit der Wahrheit anstoßen. Wie sorgfältig er aber das Letztere mied, zeigt uns eben die weite Entfernung von der lebendigen und empfindlichen Gegenwart, in der er mit seiner Erzählung Halt machte. Spittler war ein berechnender, die möglichen Folgen weit hinaus abwägender Kopf, und war es als Mensch wie als Historiker. Daß er in letzterer Eigenschaft die Erzählung so gern durch politischen Calcul unterbricht, ist ihm oft zum Vorwurf gemacht worden. Im Leben führt solche Berechnung leicht zur Aengstlichkeit, und steht da noch mehr dem Tadel blos. Bei Spittler ging die Scheu vor jedem Anstoß auch in geselligen Verhältnissen so weit, daß

er einer Abhandlung einen irreführenden Buchstaben untersetzte, weil der Sohn des Mannes, von dem eine Ansicht darin wissenschaftlich bestritten wurde, sein College war.

In dem engen Kreis der Provinzialgeschichte, in welchem sich die beiden zuletzt betrachteten Werke hielten, konnte sich nun aber Spittler nicht befriedigt finden. Es war eine Lieblingsidee von ihm, die er öfters aussprach, die Geschichte der Welthändel während der drei letzten Jahrhunderte in einem Werke von etwa sechs Bänden zu bearbeiten. Seine Vorlesungen über diesen Gegenstand werden als die vorzüglichsten gerühmt, die er überhaupt gehalten. Aber das Werk kam nicht zur Ausführung. Nur in Form eines Grundrisses für Vorlesungen hat er, wie schon oben erwähnt, die Geschichte der europäischen Staaten, von ihrer Entstehung bis auf die neueste Zeit herab (leider mit Ausschluß Deutschlands, über dessen Geschichte er besondere Vorträge hielt), bearbeitet. Die Bedeutung dieses Werks zu würdigen, treten wir das Wort einem Meister des Faches ab. „Mit sicherm Tacte", sagt Schlosser, „deutet Spittler in diesem Buche überall vorzugsweise den Fortschritt und die Rückschritte des Strebens nach politischer Freiheit an, und bemerkt, wo man bei der Verwaltung ganz allein an die Regierenden und Verwaltenden, und wo man an das ganze Volk dachte. Jedes Blatt von Spittler's Handbuch beweist den richtigen

Blick und die augenblickliche Auffassung des wesentlichen Punktes, worauf es in den einzelnen Perioden ankommt; woran es den Gelehrtesten oft am meisten mangelt. Man erkennt mit Staunen, wie ein großer Kopf mit angeborenem Tact, in den Quellen und Acten auch nur blätternd, mit geübtem Blick in einem Augenblicke das findet, was der bloße Gelehrte, bei Jahre lang fortgesetztem Studium, oft vergeblich sucht."

Keinen geringern Werth und Reiz übrigens als diese größern, hat eine Anzahl der kleinern historischen Schriften und Abhandlungen von Spittler; ja sie sind zum Theil, durch die zwanglosere Lebendigkeit, in welcher der Verfasser uns darin nahe tritt, noch anziehender als jene. Wohl ein Drittheil derselben (wenn wir die theologischen abrechnen) betrifft die Würtembergische Geschichte; die wichtigsten unter diesen sind die schon genannten Geschichten des engern landschaftlichen Ausschusses und des Geheimenrathscollegiums, letztere aus einer spätern Lebensperiode des Verfassers, aber durchaus im Geiste der frühern verfaßt. In beiden zeigt sich Spittler's Meisterschaft, die Entstehung und Fortbildung einer staatlichen Einrichtung, ihren Durchgang durch verschiedene Zeitalter und die Veränderungen die sie dabei erfährt, ihre Förderung oder Hemmung durch einzelne Persönlichkeiten, ihren scheinbaren Untergang und neues Auftauchen, ihre Entartung und Wiederherstellung, zu-

sammenhängend und anschaulich zu entwickeln; sie gleichsam wie eine Pflanze vor uns aufschießen, Blätter und Blüten treiben, Gunst oder Unbill der Witterung erfahren, und endlich welken zu lassen. Die Charakterbilder einzelner Fürsten und Minister, die Spittler in diesen Abhandlungen wie in seinen größern Geschichtswerken, mit wenigen raschen Zügen, aber zum Sprechen getroffen, entwirft, erinnern uns, zu bemerken, daß er ein nicht minder feiner Psycholog als Politiker war. Eine Fülle psychologischer Beobachtungen, tief gegriffen und treffend ausgedrückt, ist in Spittler's Schriften ausgestreut. Wie vielfach anwendbar ist jenes Wort in seiner Geschichte des landschaftlichen Ausschusses: „Herzog Karl war gewiß ein kluger, hochverständiger Fürst, nur die Handlungen zeigten's nicht immer"; wie viel Sinn und zugleich wie viel Humor liegt in der Aeußerung über einen berühmten Würtembergischen Prälaten: „Unstreitig wohl im Ganzen ein ehrlicher Mann; aber die Detailstücke, woraus oft die Ehrlichkeit solcher Männer, die es blos im Ganzen genommen sind, zusammengesetzt ist, haben manchmal etwas so Ungleichartiges, daß man sich am Ende fast wundern möchte, wie ein solches Ganze herauskommt." Das Meisterstück aber in psychologischer Entwickelung und eine wahre Perle unter den Spittler'schen Schriften ist die Abhandlung über Christoph Besold's Religionsveränderung. „Kein Mensch wird plötzlich was er wird", ist das Thema dieses Aufsatzes, der

den räthselhaften, verrätherischen Abfall eines gelehrten, stillen, langehin unbescholtenen Mannes von dem Glauben seiner Väter und der Religionspartei seiner Landsleute aus seinem Naturell, der Mischung von Vorzügen und Schwächen in demselben, seinen Verhältnissen und Verbindungen, so zu erklären weiß, daß das unbegreifliche Ungeheuer verschwindet, und ein Mensch vor uns steht, den wir streng verurtheilen, aber dabei innig bedauern müssen. Ein anderes Juwel unter diesen kleinern Schriften ist der Aufsatz über Kurfürst Friedrich den Siegreichen von der Pfalz und Klara Dettin von Augsburg. Eine publicistische Deduction gegen die Ansprüche des Hauses Löwenstein auf Kurpfalz bildet hier den Grund, auf welchen das anmuthige Idyll einer Fürstenliebe aus guter alter Zeit gestickt ist. Wie ein Stoff, dessen Zettel und Einschlag verschiedene Farben haben, so schillert, je nachdem sie sich wendet, die Darstellung, eine reizende Ironie geht durch das Ganze, und wir stehen nicht an, zu behaupten, daß durch Arbeiten wie die beiden zuletzt genannten Spittler auch in Absicht auf die Form sich in die vordersten Reihen deutscher Autoren stellt.

Es ist auffallend, wenn man die nach Spittler's Tode von Freunden seinem Andenken gewidmeten Aufsätze liest, wie fast entschuldigend sie von seinem Stile reden. Heeren bedauert, daß Spittler kein umfassenderes Geschichtswerk geschrieben; ob er jedoch des

schönen historischen Stils je Meister geworden wäre, ob er zum Range der deutschen Classiker sich erhoben haben würde, findet er zweifelhaft. So meint auch Planck, man werde in Spittler's Schriften immerhin Eigenschaften genug finden, welche das Wesentliche eines guten Stils ausmachen, wenn man auch in der Rundung seiner Perioden, der Ausschmückung seiner Bilder, bisweilen die Vollendung vermissen möge. Es ist seltsam und doch augenscheinlich: der Johannes Müller'sche Stil hatte in jener Zeit selbst solche Schriftsteller, die, wie Planck und Heeren, sich von demselben abgestoßen fanden, über historische Schreibart irre gemacht. So viel ist jedenfalls gewiß, daß der Stil der beiden verdienstvollen Historiker, die jene Urtheile fällen, dem Spittler'schen von ferne nicht gleichkommt. Der Heeren's insbesondere mag glätter und regelrechter sein, dafür ist er aber auch lebloser als der Spittler'sche. Doch Heeren meint wohl, wenn er bei Spittler den echten historischen Stil vermißt, dasselbe, was auch Woltmann an ihm tadelte: daß er aus dem historischen Vortrage so gern in den didaktischen verfällt, die Erzählung so oft durch Betrachtung, Nutzanwendung, Ermahnung unterbricht, ja daß seine liebste Darstellungsform ein Ineinander des Erzählens und des politischen Calculirens ist. Das mag ein Fehler gegen die strengen Gesetze der Geschichtschreibung sein; allein Spittler war eben nicht blos Geschichtschreiber, sondern zugleich Politiker,

und diese interessante Doppelnatur drückt sich in jener Darstellungsart aufs Treueste ab. Auch seine andeutende Art, welche auf die Thatsachen oft mehr nur anspielt, als sie berichtet, daher für diejenigen, welche die Kenntniß derselben nicht schon mitbringen, leicht unverständlich ist, hat man tadelhaft gefunden. In den beiden Werken, wo sie hauptsächlich sich findet, dem Grundriß der Kirchengeschichte und dem Entwurf der europäischen Staatengeschichte, erklärt und rechtfertigt sie sich durch den Umstand, daß beide zunächst für Vorlesungen geschrieben waren, wo denn die Räthsel des Lehrbuchs im mündlichen Vortrag ihre Lösung bekommen sollten. Der Abweg zu einer gewissen vornehmen Art der Geschichtschreibung lag hier allerdings nahe, der auch nicht unbetreten geblieben ist, auf dem wir aber Spittler selbst noch nicht erblicken können. Von dem besonderen historischen Gesichtspunkte abgesehen aber, und eben nur als Stil betrachtet, ist Spittler's Schreibart wohl nicht immer ganz gerundet, ganz flüssig; aber, in innerster Verwandtschaft mit Lessing's Stile, stets anregend und aufweckend, wechselsweise spannend und überraschend, je nach dem Erforderniß scharf und weich, gemüthlich und humoristisch. Hin und wieder kann sie an Manier zu streifen scheinen; doch was so treu die Geistes- und Denkart eines Mannes ausdrückt, ist nicht Manier, höchstens Eigenheit: und so möchten wir Spittler's Stil mit einem Gesicht ver-

gleichen, das, ohne eben regelmäßig schön zu sein, doch durch seine Eigenheit desto tiefer reizt, desto unwiderstehlicher anzieht. Wir haben der Stellen aus Spittler's Werken genug ausgehoben, um den Leser einigermaßen selbst beurtheilen zu lassen, ob wir zu viel sagen.

Mit solchen Arbeiten beschäftigt, auf dem Katheder glänzend, unter wachsendem Schriftstellerruhm, in behaglicher Häuslichkeit, von den Collegen, wenn auch den zurückhaltenden, berechnenden, scharf beobachtenden Mann nur Wenige (aber diese auch innig) als Freunde liebten, doch geachtet, obwohl mitunter gescheut, war gleichwol Spittler keineswegs gesonnen, in dieser Stellung für immer zu verharren. Schon lange ehe er seinen Entschluß zur Ausführung brachte, war es unter seinen Freunden kein Geheimniß, daß er nicht im Sinne habe, als Professor abzusterben. Er sprach die Befürchtung aus, als Docent sich zu überleben, durch eine jüngere Kraft ebenso in Schatten gestellt zu werden, wie dieß einem Gatterer und Schlözer durch ihn widerfahren war. Seiner berechnenden Aengstlichkeit sieht solche Besorgniß nicht unähnlich; doch die rechte Wurzel der Sache war sie nicht. Spittler war nicht blos Historiker, sondern auch Politiker, sagten wir vorhin; und dieser politische Trieb fand in der akademischen Stellung keine Befriedigung. Im Sommer 1796 las Spittler mit großem Beifall über Politik, und fand, wie er an

Woltmann schrieb, den philosophisch-entwickelnden Vortrag jetzt viel angenehmer als den der historischen Entwickelung. Allein ihn drängte es nach praktisch politischer Thätigkeit. Und es war kein eitles Gelüste, sondern Spittler mochte sich vor vielen Andern Befähigung zu der Rolle zutrauen, nach der ihn gelüstete. Außer der politischen Einsicht kam ihm imponirende Persönlichkeit, hinreißende Redegabe, nicht blos auf dem Katheder erprobt, tactvolles Benehmen, Kenntniß und Berechnung der Menschen, die bis zu einer gewissen Neigung zur Intrigue ging, zu Statten. Und doch — in seiner Würtembergischen Geschichte hatte Spittler einmal die Bemerkung hingeworfen, daß die Versetzung vom Katheder ins Cabinet noch selten gut gerathen sei. Er muß sich zu den Ausnahmen von dieser Regel gerechnet haben, daß er gleichwohl auf solche Versetzung hinsteuerte. So hatte er schon in den achtziger Jahren die Freundschaft mit dem aufstrebenden und bald einflußreich gewordenen Koppe benutzt, um sich nicht blos in den Freimaurerorden, sondern auch in die regierenden Kreise der Hauptstadt einführen zu lassen. Aber der unternehmende Hofprediger starb ihm zu frühe. Ob die halbjährige Reise, welche Spittler im Jahre 1788 nach München, Wien und in die Schweiz machte, mit Veränderungsplänen zusammenhing, wissen wir nicht zu sagen; jedenfalls gab sie ihm, wie ebenso die Reise zur Kaiserkrönung Leopold's II. im Gefolge der

hannöverschen Gesandtschaft, außer den Anschauungen auch Bekanntschaften, die wichtig werden konnten. Die Absicht, von der er bisweilen redete, an einer freiern Stätte Deutschlands eine politische Zeitung zu unternehmen, entsprach wohl den Fähigkeiten Spittler's, aber nicht seiner Gemüthsart. Zuletzt blieb seine Aufmerksamkeit auch in Betreff seiner Zukunftspläne an der Würtembergischen Heimath haften, von der seine landsmännische Anhänglichkeit sich ohnehin niemals abgewendet hatte.

So lange dort Herzog Karl regierte, war für einen Mann wie Spittler keine Aussicht. Mit Karl's Tode im Herbst 1793 brach das Eis, und während der schnell aufeinander folgenden Regierungen seiner beiden Brüder, denen freilich der kinderlose, aber lange lebende älteste jedem nur noch ein schmales Lebensrändchen zur Selbstregierung übrig gelassen hatte, kam, unter dem Einflusse der nun mit den französischen Heeren stromweis eindringenden Revolutionsideen, alles in Gährung. Besonders als der zweite jener überlebenden Gebrüder, Herzog Friedrich Eugen, gedrängt durch das Bedürfniß, die von Moreau dem Lande auferlegten Kriegssteuern und Lieferungen aufzubringen, nach einem Vierteljahrhundert zum ersten male wieder einen Landtag einberief, da wollte Alles mitrathen, und mehr als anderthalbhundert Flugschriften erschienen, mit Vorschlägen, die öffentlichen Landeszustände zu verbessern, die so lange stillgestan=

dene Maschine der Verfassung wieder in Gang zu bringen und den Bedürfnissen der Gegenwart anzupassen. Spittler folgte von Göttingen aus den Bewegungen in seiner Heimat mit theilnehmender Aufmerksamkeit, ja er mischte sich selbst in die Reihen der anonymen Flugschriftsteller. Unter dem Titel einer von der Stadt- und Amtsversammlung zu N. im Würtembergischen ihrem Landtagsdeputirten ertheilten Nebeninstruction gab er im Jahre 1796 sein Gutachten über die Fragen des Tages ab. In dem volksthümlichen Tone, wie er durch die angenommene Rolle an die Hand gegeben war, überall mit Klarheit, stellenweise mit patriotischer Wärme, ertheilt hier Spittler seine Rathschläge, in denen man durchaus den gründlichen Kenner der heimischen Verfassung und Geschichte, den Freund des Fortschritts, aber auch den Feind des Ueberstürzens und des Umsturzes erkennt. Jeder soll jetzt mitwirken, daß „durch zeitige nützliche Veränderungen in den öffentlichen Zuständen des Vaterlandes Alles so vorbereitet werde, daß nie eine Totalveränderung nöthig werden möge". Die Grundlinien der Gewaltvertheilung zwischen dem Landesherrn und den Ständen, wie sie in Würtemberg von den Vorvätern weise gezogen worden, will Spittler unverrückt erhalten, nur in ihrer vielfach verwischten Reinheit wieder hergestellt wissen. Den landesherrlichen Uebergriffen sucht er durch Aufrechthaltung und Verstärkung der Collegialregierung, Un-

absetzbarkeit der Räthe außer kraft Urtheils und Rechts, durch Einsprache gegen die Bevorzugung des Adels bei höhern Anstellungen, durch regelmäßig wiederkehrende Landtage, zu begegnen; dem verkommenen ständischen Institute durch Ausdehnung der Wählbarkeit und hauptsächlich durch Reform des ständischen Ausschußwesens aufzuhelfen. Doch selbst diesen faulen Fleck der altwürtembergischen Verfassung, diesen Ausschuß, der, wie ein wuchernder Auswuchs, nach und nach dem Körper, dem Landtag selbst, alle Kraft und Bedeutung ausgesaugt hatte, greift Spittler nur höchst glimpflich an. Ob demselben das bedenkliche Recht der Selbstergänzung zu nehmen, läßt er vorerst noch ausgesetzt. Den Eintritt unfähiger und unwürdiger Mitglieder glaubt der Professor durch Anordnung einer vorgängigen Prüfung verhüten zu können. Aber der echte Staatsmann spricht, wenn er auf strengster Controle, ausführlicher Rechnungsablage besteht, in allen ständischen Sachen auf möglichste Oeffentlichkeit dringt, wenn er warnt, ja nicht zu viel auf einmal anzufangen, und wenn er, als „das Erste und Letzte, allgemein verbesserte Anstalten zur Erziehung und Nationalcultur“ hinstellt. Darunter ist eben auch jene bereits erwähnte Erweiterung des passiven Wahlrechts zu Abgeordnetenstellen mitbegriffen; denn „wir müssen“, meint Spittler, „alles Mögliche thun, um der gescheidten, erfahrenen Leute mehrere zu bekom-

men, und nichts bildet schneller, wenn es irgend nicht ganz an Fleiß und Bildungsfähigkeit fehlt, als temporäre Behandlung wichtiger Geschäfte und Besorgung großer Interessen". Aber auch Bürger- und Industrieschulen, sowie Schullehrerseminarien, Einrichtungen, deren Verwirklichung einer spätern Zeit vorbehalten blieb, sind von Spittler schon damals in Anregung gebracht worden.

Daß eine solche Schrift, deren Verfasser nicht lange unbekannt blieb, die Aufmerksamkeit in der Heimath auf den auswärts berühmt gewordenen Landsmann richtete, war natürlich. Es mußte gerathen scheinen, seiner Mitwirkung bei den vorzunehmenden Reformen sich zu versichern. Es heißt, es sei im Werke gewesen, ihn als landständischen Consulenten, an die Stelle, die einst Johann Jacob Moser so ehrenvoll bekleidet hatte, zu berufen. Aber auch der Regierung mochte der Mann als wünschenswerther Gehülfe erscheinen, der in jener Schrift so sorgfältig beflissen gewesen war, zwischen fürstlichen und ständischen Rechten die Wage im Gleichgewicht zu halten. Auch Spittler selbst konnte sich nach der einen wie nach der andern Seite gezogen fühlen; ja er konnte, selbst abgesehen von der Aussicht auf glänzendere Stellung, die doch schwerlich ganz ohne Wirkung auf ihn war, als Rath eines gereiften, wohlmeinenden Fürsten sogar einen freiern Spielraum für gedeihliches Wirken, mindern Widerstand gegen Verbesse-

rungspläne zu finden hoffen, als im Dienste einer im alten Schlendrian verknöcherten Oligarchie, wie der ständische Ausschuß war. Hatte daher Spittler einmal im Sinn, das akademische Leben mit dem praktischen Staatsdienste zu vertauschen, so kann ihm daraus an sich noch kein Vorwurf erwachsen, daß, wie Herzog Friedrich Eugen ihn als Geheimenrath in seine Dienste berief, er dem Rufe folgte, der ja überdieß ein Ruf in seine und seiner Gattin geliebte Heimath, zur Ausbildung, wie er glauben konnte, der segensreichen politischen Stiftungen des unvergleichlichen Herzogs Christoph war. Es war im März 1797, eben als der vielbesprochene Landtag zusammentrat.

Aber freilich, ein großes Bedenken stand im Hintergrunde, das Spittler nicht ungestraft außer Acht lassen mochte. Der Herzog, der ihn berief, war ein Herr, schon wohl in den Sechszigen, dem der siebenjährige Krieg schwer in den Gliedern lag; und daß in dem dicken Erbprinzen Friedrich, was selbstherrischen Eigenwillen betraf, viele Herzog Karle steckten, war Niemanden ein Geheimniß. Immerhin jedoch konnte Spittler dem alten Herrn, der nur fast allzu viel Lebenslust für seine mürben Kräfte noch spüren ließ, einen längern Lebensabend zutrauen, während dessen er hoffen mochte, noch Manches pflanzen zu helfen, was kommenden Stürmen zu widerstehen im Stande wäre. Allein kaum war Spittler drei Vierteljahre in

seiner neuen Stellung, so starb Herzog Friedrich Eugen plötzlich zu Ende des Jahres 1797.

Der Regierung seines Sohnes und Nachfolgers fehlten zwar die üblichen Flitterwochen nicht, aber sie waren von kurzer Dauer. Noch war kein halbes Jahr verflossen, so brachen schon, aus Veranlassung des Militäraufwands, die Händel zwischen dem Herzog und der Landschaft aus, die sich sofort, mit steigender Hartnäckigkeit auf der einen, mit zunehmender Heftigkeit und Gewaltsamkeit auf der andern Seite, die ganzen acht Jahre hinzogen, während deren überhaupt noch ständische Verfassung in Würtemberg bestand. Daß auch die Stände sich, neben manchem unnöthig erbitternden Versagen, Ueberschreitungen ihrer Befugniß zu Schulden kommen ließen, mochte Spittler tadelnswerth finden; aber noch weniger konnte doch der Zug nach reiner Willkürherrschaft hin, den die Dinge in Würtemberg immer mehr nahmen, nach seinem Sinne sein. Zwei seiner Abstimmungen im Geheimenrathe, aus den ersten noch leidlichen Jahren Herzog Friedrich's, liegen vor, aus denen, besonders der ersten vom Jahre 1798, man ungefähr abnehmen kann, wie sich Spittler im besten Fall aus der Sache zu ziehen suchte. Er widerräth hier dem Herzog, wozu dieser Lust hatte, seinen Streit mit den Ständen vor den Kaiser zu bringen; aber der stärkste Grund, aus dem er es ihm widerräth, ist derjenige, von dem er sich freilich auf seinen

Mann den stärksten Eindruck versprechen durfte: daß man durch jenen Schritt am Ende die Landschaft mehr in Vortheil als in Nachtheil setzen würde. Er räth, die Stände durch fortgesetzte Unterhandlungen allmählich mürbe zu machen; empfiehlt übrigens Achtung vor der öffentlichen Meinung, und warnt besonders vor gewaltsamen Maßregeln gegen vorgeblich revolutionäre Volksstimmung. Ob es Spittler'n als Geheimenrathe Friedrich's jederzeit gelungen, sich zwischen seiner Ueberzeugung und dem Willen des Herrschers so leidlich durchzuwinden, darüber können wir nichts sagen, weil uns die Nachrichten fehlen; aber wahrscheinlich ist es gerade nicht.

Nun kam im Herbst 1805 des Herzogs Anschluß an Napoleon, und um die Wende des Jahres mit der Annahme der Königswürde die Aufhebung der ständischen Verfassung. Daß damit, trotz der mannichfachen Entartungen dieser Verfassung und vielfacher Unklugheit, wohl auch Unlauterkeit ihrer Hüter[1]), Spittler'n ein Heiligthum angetastet, ein Palladium vernichtet scheinen mußte, ist keine Frage. Hatte er bei Joseph II. die guten Absichten als Entschuldigung seiner gewaltsamen Eingriffe in die Verfassung der Niederlande nicht gelten lassen, was mußte er von Friedrich's viel roherem Verfahren urtheilen, bei

[1]) Spittler selbst pflegte zu sagen, die Würtembergische Verfassung sei zum Stockmaier'schen Familienerbgut geworden.

welchem von guten Absichten so wenig zu entdecken war? Doch vielleicht tröstete ihn über die Aufhebung der ständischen Verfassung der Fortbestand des Collegiensystems bei den vornehmsten Landesbehörden. Hatte er nicht eben in der Geschichte Würtembergs Fälle gefunden und sich wohl gemerkt, wo bei fürstlichen Uebergriffen die Stände geschwiegen, die landesherrlichen Collegien aber sich gewehrt hatten? Und war ihm nicht daraus die Ueberzeugung erwachsen, daß „in manchem Lande eine gut eingerichtete Collegienverfassung eine bessere Stütze des öffentlichen Wohls sei, als selbst die ständische Constitution?" Es komme weniger darauf an, daß die zusammentretenden Männer gerade gewählte Abgeordnete seien, als darauf, daß eine Mehrheit gescheidter und redlicher Männer häufig und regelmäßig zusammenkomme, sich gewöhne, als Corps zu handeln, und ohne ängstliche Geheimhaltung über gemeine Angelegenheiten sich berathschlage. Wohl war dieß schon vor seinem Eintritt in den Würtembergischen Staatsdienst Spittler's Ueberzeugung: allein was konnte das Collegiensystem noch bedeuten unter einem Fürsten, der in seinen Regierungsmaßregeln lediglich dem eigenen Belieben im Einverständniß mit etlichen Günstlingen zu folgen pflegte? Die förmliche Abschaffung der Collegialeinrichtung und ihre Ersetzung durch das Bureausystem hat Spittler zwar nicht mehr erlebt; aber er konnte sie kommen sehen.

Noch im Todesjahre der Verfassung wurde er von seinem Herrn in den Freiherrnstand erhoben, zum Staatsminister ernannt und mit dem Großkreuz des neugestifteten Civilverdienstordens geschmückt. Ob derlei Herrlichkeiten unter den Beweggründen waren, welche Spittler im Dienste eines Fürsten festhielten, der geradezu alles, was jenem politisch heilig war, zu Boden geworfen hatte? Sein Freund Hugo fand es nicht wahrscheinlich; Schlosser urtheilt, der feine, diplomatische Mann mit seinen vornehmen Erscheinungsformen habe schon in Göttingen das Ministerwerden im Auge gehabt. Aber wenn auch: Minister eines solchen Fürsten zu werden, wie König Friedrich sich entwickelte, hatte Spittler gewiß nie gewünscht, und wenn er gleich dessen Dienst, da er einmal darin stand, nicht sofort verließ, so würde er doch, hätte er damals erst zu wählen gehabt, sicher nicht in denselben getreten sein. Eine Anekdote, die aus guter Quelle stammt, beleuchtet sprechend sein Verhältniß und die damaligen Verhältnisse am Würtembergischen Hofe überhaupt. Als nach einer etwas lebhaft gewordenen Discussion über eine politische Frage Spittler aus der Audienz wegging, lief ihm der Selbstherrscher mit der Feuerflamme nach, die er im Zorn vom Kamin genommen hatte. Spittler, wie er dieß merkt, dreht sich um und sieht den Herrscher fest an, der sich denn auch bewogen findet, das er-

hobene Werkzeug ruhig sinken zu lassen. Weg warf sich Spittler gewiß nie; aber er blieb.

Wenn er jetzt zugleich zum Obercurator der Universität Tübingen und zum Präsidenten der Studiendirection ernannt wurde, so ist es unmöglich, nicht an Johannes Müller erinnert zu werden, den wir um weniges später in gleicher Stellung in dem neugegründeten Königreich Westfalen finden. Wie Müller's, so mochte es auch Spittler's bester Trost in der neuen Stellung sein, was er in Bezug auf das Unterrichtswesen Gutes wirken, oder doch Uebles verhindern konnte. Daß auch die Würtembergische Landesuniversität ihre Selbständigkeit und alten Rechte verlor, konnte er nicht verhindern; aber um die Verbesserung ihrer Anstalten, namentlich durch Errichtung eines Klinikum und botanischen Gartens, hat er sich vielfach verdient gemacht. Dabei blieb Spittler Mitglied des Staatsministeriums; aber daß er, statt in den Kreis der königlichen Vertrauensmänner gezogen zu werden, mit der Leitung des Studienwesens beauftragt wurde, damit war er doch vom eigentlichen Regiment entfernt; den Wunsch politischer Wirksamkeit, der ihn aus dem akademischen Leben herausgelockt hatte, sah er vereitelt. Obwohl es auch wieder eine Beruhigung für ihn sein mochte, für die Regierungshandlungen König Friedrich's um so füglicher die Verantwortlichkeit ablehnen zu können.

Ein sehr freisinniger Alter hat gesagt, auch unter

bösen Fürsten können große Männer wirken, und gewiß wäre es ein Unglück für Würtemberg gewesen, wenn alle die Ehrenmänner, die mit Friedrich's Despotismus nicht einverstanden waren, aus dem Staatsdienst hätten treten wollen. Allein was zur Entschuldigung des einfachen Beamten hinreichen mag, kann Spittler'n nicht zu Gute kommen. Er hatte als Lehrer, als Schriftsteller, im weitesten Kreise gewirkt, auf ihn als gewichtige Autorität waren viele Augen gerichtet. Den politischen Grundsätzen, die er auf dem Katheder, in seinen Schriften, vorgetragen hatte, war er auch im Amte verpflichtet: der Staatsmann durfte den Geschichtschreiber nicht zu Schanden machen. Wie viel oder wenig Antheil er an dem hatte, was damals in Würtemberg geschah, wer konnte das wissen? Man dachte, wenn es ihm so sehr mißfiele, bliebe er nicht. Die Anekdote läuft, ein Untergebener, von Spittler wegen mißliebiger Meinungsäußerungen zur Rede gestellt und gefragt, von wem er dergleichen gelernt? habe ihm zur Antwort gegeben: von Ihnen, Excellenz. Die Geschichte sieht aufs Haar einer gemachten gleich; aber daß man dergleichen auch nur über ihn erdichten konnte, fällt Spittler'n zur Last.

Eine andere Frage ist allerdings, wohin er denn damals hätte gehen sollen? Es war ja nicht blos Würtemberg, sondern die Welt aus den Fugen; allenthalben in Deutschland, ja auf dem europäischen

Festland überhaupt, herrschte Zwang, Noth und Gewalt. Wirklich trug sich Spittler in jenen Jahren mit dem Gedanken, wenn es in Deutschland gar zu mißlich werden sollte, in England eine Zuflucht und politische Wirksamkeit zu suchen: ein Plan, der auch wohl ohne seinen frühzeitigen Tod unausgeführt geblieben wäre. So haben wir ein Geflecht von Schicksal und Schuld, von Schwachheit und Unglück vor uns, in dem die einzelnen Fäden kaum mehr zu unterscheiden sind. In seiner akademischen Stellung zu Göttingen konnte Spittler bleiben, doch ist er auch nicht zu schelten, daß er sie verließ, wenn nicht an einem Manne wie er schon das Tadel verdient, auf die Zeichen der kommenden Zeit nicht sorgfältiger gemerkt zu haben; den Posten zu Stuttgart war er mit jedem Jahre dringender aufgefordert zu räumen, wäre nur nicht zugleich mit jedem Jahre die Frage peinlicher geworden: wohin denn nun?

Gestraft war jedenfalls Spittler, wenn er es verdiente, mehr als genug. Während er als Staatsmann nichts von Belang wirken konnte, war seiner Schriftstellerthätigkeit mitten im besten Zuge ein Ende gemacht; weniger, weil es bei seinen Amtsgeschäften ihm an Zeit, als weil es unter Friedrich's Regimen für ein politisch freisinniges Wort an Raum und Luft fehlte. Eine neue Ausgabe seiner Kirchengeschichte mochte er daher im Jahre 1803 noch selbst besorgen; als aber von seinem Grundriß der europäischen

Staatengeschichte gleichfalls eine solche nöthig und die Herabführung bis auf den damaligen Zeitpunkt wünschenswerth wurde, überließ er das bedenkliche Geschäft einer fremden Hand. Dagegen nahm er für sich kleinere historische Arbeiten vor, deren Herausgabe er auf bessere Zeiten, oder auf die Zeit nach seinem Tode ausgesetzt lassen mochte. Die Geschichte des Würtembergischen Geheimenrathscollegiums, des unter Herzog Karl geschlossenen Erbvergleichs, des Verhältnisses Herzog Eberhard Ludwig's zu der berüchtigten Grävenitz, nahm er in dieser Weise vor, und diese Stücke haben sich, leider unvollendet, in seinem Nachlasse gefunden. Sie sind mit der Geistesfrische und Formgewandtheit seiner besten Tage geschrieben, und beurkunden außerdem, daß Spittler seiner politischen Gesinnung im Innern auch jetzt noch treu geblieben war. Eben deßwegen aber fand er sich mehrmals veranlaßt, diese und andere Papiere zu Freunden und Verwandten zu flüchten, da er sich vor plötzlicher Haussuchung und Beschlagnahme nicht sicher glaubte, falls einmal der allerhöchste Unwille noch über die Feuerflamme hinaus gehen sollte.

In so peinlicher Lage trübte sich Spittler's Stimmung immer mehr, seine frühere Heiterkeit machte einem Mißmuthe Platz, der seine Gesundheit untergrub. Als im Herbst 1808 sein Göttinger Freund Hugo ihn zu besuchen nach Stuttgart kam, fand er ihn mit den unverkennbaren Zeichen der Wassersucht.

Das Unbehagliche seiner Stellung war nicht zu verhehlen; doch Reue über seine Lebenswahl ließ Spittler wenigstens keine merken. Aber dem Freunde fiel die medicinische Erfahrung, daß Gram und Unmuth die Wassersucht erzeugen können, schwer aufs Herz. Traurig war der Abschied, da beide Männer von dem Gefühl durchdrungen waren, sie werden sich, wie Spittler dieß hernach in einem Brief an den Freund ausdrückte, „diesseits des Mondes nicht wiedersehen". Doch „wir haben in dieser Welt frohe Tage miteinander durchlebt", setzte er hinzu, „der Vorsehung sei Dank!" Anderthalb Jahr darauf, am 14. März 1810, starb Spittler, noch nicht 58 Jahre alt.

Es ist ein kleinlicher Umstand, und doch ein tragischer, auch lehrreich genug in seiner Art, den uns Hugo bei dieser Gelegenheit mittheilt. Vorsorglich berechnend und ein zärtlicher Gatte, wie Spittler war, lag ihm für den Fall seines Todes die Versorgung seiner Witwe sehr am Herzen. Er ließ es sich viele Mühe kosten, bis der Professorenwitwenkasse zu Göttingen eine Einrichtung gegeben war, vermöge deren sie, bei erhöhter Einlage, auch reichlichere Witwenportionen in Aussicht stellte. Schwerlich würde er, so wie Hugo ihn zu kennen glaubte, die Stelle in Würtemberg angenommen haben, wäre hier nicht durch die Landesverfassung einer Geheimerathswitwe eine noch bedeutendere Pension zugesichert gewesen.

Allein mittlerweile hob König Friedrich die Verfassung auf, und als Spittler starb, sahen Se. Majestät sich allerhöchst veranlaßt, der Witwe keine Pension zu bewilligen.

Die Stürme der nächsten Jahre verwehten die Erinnerungsblätter, mit denen Freunde, Collegen und Schüler Spittler's Grab geschmückt hatten. Zwölf Jahre nach wiederhergestelltem Frieden, siebzehn nach Spittler's Tode, unternahm es sein Schwiegersohn, Karl Wächter, damals Professor in Tübingen, jetzt als Freiherr von Wächter-Spittler königlich Würtembergischer Justizminister, dem Schwiegervater durch eine Sammlung seiner Werke das würdigste Denkmal zu setzen. Die Ausgabe kam von 1827—37 in funfzehn Bänden zu Stande, und Auswahl wie Anordnung verdienen alles Lob. Wie es bei einer solchen ersten, grundlegenden Sammlung sich gehört, wurde von gedruckten wie von hand- oder nachschriftlich hinterlassenen Arbeiten in möglichster Vollständigkeit Alles aufgenommen, sowohl was einen weiteren Leserkreis anziehen, als was nur den Fachgelehrten interessiren konnte. Der Geschichtsforscher, der Liebhaber deutscher Literatur, möchte kein Stück aus der Sammlung hinwegwünschen. Aber für das große Publicum ist Manches zu viel. Wie bei Lessing's, bei Goethe's Werken, so stellt sich auch in Bezug auf Spittler's Schriften das Bedürfniß einer Auswahl für das Volk im besten Sinne heraus. Sie dürfte nichts enthalten,

was nicht einerseits jedem Gebildeten verständlich und anziehend wäre, und was andererseits nicht der Form nach ausgeführt, und zwar von Spittler selbst ausgeführt wäre. Ausgeschlossen wären also durch den erstern Gesichtspunkt alle rein gelehrten Abhandlungen über kirchenrechtliche oder auch geschichtliche Materien; durch den andern die gedruckten Vorlesungen. Diese, sofern sie aus nachgeschriebenen Heften von Andern redigirt, überdieß (die Vorlesungen über Politik ausgenommen) sehr exoterisch gehalten sind. Die Geschichte des Papstthums, der Mönchsorden, findet sich in denselben fast mehr mit Nicolai's als mit Lessing's Leuchte erhellt, und wer sich aus diesen Vorlesungen ein Bild von Spittler's Geistesart und Standpunkt machen wollte, würde bedeutend irre gehen. Durch den Gesichtspunkt der ausgeführten Form würde auch der Grundriß der europäischen Staatengeschichte von der neuen Ausgabe ausgeschlossen werden, wenn nicht die hohe Bedeutung des Werks, das freilich andererseits in seiner aphoristischen Haltung einem größern Publicum kaum verständlich sein möchte, hier eine Ausnahme räthlich machen sollte. Unbedingt aufzunehmen dagegen wären von Spittler's größern Werken die Kirchengeschichte, die Geschichten von Würtemberg und Hannover, so wie die der dänischen Revolution; dann eine Reihe seiner kleinern Abhandlungen, in welcher die von uns oben ausgezeichneten Stücke keinenfalls fehlen dürften. Auch einzelne Recensionen wären auf-

zunehmen, jene besonders, in denen Spittler seine Urtheile über die französische Revolution und deren Helden niedergelegt hat. In fünf bis sechs Bände ließe sich das alles füglich zusammenbringen.

Noch zwei Jahre, so ist es ein halbes Jahrhundert, daß Spittler von uns geschieden ist; möge bis dahin eine Auswahl seiner Schriften in den Händen des deutschen Volks sein![1]) Seine Schwachheit und Schuld ist mit ihm begraben; sein Geist und Wort ist ein Licht, dem bisher nur der Leuchter gefehlt hat, um in den weitesten Kreisen Nacht und Nachtvögel zu verscheuchen und Tag zu schaffen.

---

[1]) Das Jahr 1860 ist vorübergegangen und eine solche nicht zu Stande gekommen. Dem Vernehmen nach will die J. G. Cotta'sche Buchhandlung warten, bis die Gesammtausgabe vergriffen ist. Ob das auch nur buchhändlerisch richtig speculirt ist, muß sie ja wohl selbst am besten wissen.

IV.

August Wilhelm Schlegel.

Es war im Herbste des Jahres 1838, als der Verfasser, eingeführt durch seinen Landsmann Rehfues, zu Bonn in A. W. Schlegel's Besuchzimmer trat, erfüllt von all der Hochachtung, welche des Mannes Verdienste um die deutsche Literatur Jedem einflößen müssen, der sie in ihrem Umfange kennt und nach ihrem Gewichte zu schätzen versteht. Vom Armoir blickte des Bewohners Mormorbüste nieder, und hinter ihr noch ein in Oel gemaltes Bildniß desselben hervor; während er selbst in brauner, jugendlich lockiger Perrüke, in blauem Frack und grauen faltigen Pantalons, mit munterer, fast frivoler Beweglichkeit uns entgegentrat und den Fremdling freundlich willkommen hieß. Da wir unterbrochen wurden, so lud er diesen ein, ihn Abends noch einmal zu besuchen. Am französischen Kamin, in welchem ein lieblich duf-

tendes Feuer loderte, saß jetzt ein altes Männchen, im Schlafrock, ohne Perrüke, das kahle Haupt mit einem schwarzseidenen Mützchen bedeckt. Um so mehr sollte nun aber seine geistige Toilette überraschen. Aus dem speciellen Fache des Verfassers brachte er eine Masse von Notizen und Problemen herbei, zum Theil als Fragen an diesen, worauf aber keine Antwort abgewartet, sondern alsbald zu andern und wieder andern Gegenständen übergesprungen wurde. An einen zusammenhängenden Gedankengang von seiner Seite, oder an eine wechselseitige Unterhaltung, in welcher beide Theile sich menschlich näher hätten kommen können, war nicht zu denken, und der so seltsam umgewirbelte Gast hatte sich von einem wahren Schwindel zu erholen, als er sich, aus dem Hause getreten, wieder auf der nächtlichen Straße befand. So lange er frisch ist, verstimmt ein solcher Eindruck immer und trübt das Bild, das man sich von einem merkwürdigen Manne entworfen hatte, den man bisher nur gleichsam von seiner unsterblichen Seite kannte, und nun auch von der sterblichen kennen gelernt hat: doch gleicht sich dieß bei demjenigen, der von den Verdiensten eines solchen Mannes eine klare Erkenntniß hat, bald wieder aus. Weniger geneigt scheint zu einer solchen Ausgleichung in Betreff Schlegel's das deutsche Publicum zu sein; es zeigt seinem größern Theile nach ein besseres Gedächtniß für die Schwächen als für die Verdienste desselben, und um so mehr

heftet es sich an jene, je weniger es diese kennt oder zu würdigen weiß. Gelänge es der seit einigen Jahren veranstalteten Gesammtausgabe seiner Werke [1]), der Nation wieder in Erinnerung zu rufen, was A. W. Schlegel für ihre Sprache, Literatur und Bildung geleistet hat, so möchte sie vielleicht für seine persönlichen Schwächen um so mehr ein milderes Urtheil gewinnen, als sie dieselben zum Theil im Zusammenhang mit seiner geistigen Eigenthümlichkeit begreifen würde.

A. W. Schlegel ist eine von jenen Gestalten, welche uns in der Literaturgeschichte nicht selten und in verschiedenen Rollen begegnen, denen die Natur fast Alles verliehen zu haben scheint, und doch, weil sie es an Einem fehlen ließ, im höchsten Sinne auch wieder Nichts verliehen hat. Der Reichbegabte erscheint doch zugleich arm, fühlt sich bald unglücklich, bald spreizt er sich eitel in seinem armen Reichthum, und blickt auf die reiche Armuth anderer Geister mit neidischer Geringschätzung hin. Offener, weiter Sinn für die Schöpfungen des Genius; rege Einbildungskraft, sie innerlich zu reproduciren, Geschick und Fertigkeit, sie auch äußerlich nachzubilden; dabei ein Gemüth, das von dem, was das Leben bietet oder versagt, leicht bewegt wird, und mit Hülfe jener Fertigkeit diesen

[1]) A. W. v. Schlegel's sämmtliche Werke. Herausgegeben von Eduard Böcking, Leipzig 1846 u. 1847, 12 Bde.

Bewegungen alsbald auch einen künstlerischen Ausdruck geben zu können meint: das ist die zweideutige, ja gefährliche Stufe, auf welche in der Welt der Kunst Diejenigen gestellt sind, die zwar das volle Maaß mannichfaltigen Talents, aber nicht den himmlischen Strahl des Genies zur Ausstattung erhalten haben. Ist bei solchen Menschen das Naturell stürmisch, durch zweckmäßige Erziehung nicht gebändigt, wohl auch durch Umgebung und Verhältnisse noch mehr verworren: so entstehen jene wilden, mit Unrecht sogenannten Genies, welche aus einem wüsten Leben heraus Producte schleudern, die statt originell nur regellos, und dabei doch, im Grunde genommen, nur übertreibende Nachahmungen sind. Ein ruhigeres Gemüth mit ähnlicher Begabung kann sich an zahmern Hervorbringungen ergetzen, kann, zierlich im Kleinen und aus Reminiscenzen dichtend, zu einer poetischen Schule sich gesellen, oder auch, das edle Metall eines genialen Vorbilds in Scheidemünze ausprägend, die Huldigung der Massen empfangen: Schlegel hat von seinen Gaben einen edlern und für die deutsche Literatur ersprießlichern Gebrauch gemacht. Ein mäßiges Temperament ließ ihm die Ruhe zu ausgebreiteten und gründlichen Studien, und, durch die eigene poetische Zwergwirthschaft unbefriedigt, fand er den seiner umfassenden Empfänglichkeit einzig angemessenen Beruf und Genuß darin, die großen Werke des Genius seinem Volke theils zu übersetzen (so weit

sie in fremden Sprachen geschrieben waren), theils zu deuten.

Ein leidenschaftlicher Versemacher war A. W. Schlegel, seiner eigenen Aeußerung zufolge (VIII, 68), von Kindesbeinen an; schön zu reimen nennt er, bald zu Anfang seiner Laufbahn, ein Verdienst, auf das er nur gar zu gern Ansprüche machen möchte und auch wirklich einige Ansprüche zu haben glaube (VII,155). Kein Wunder, daß der reimlustige Student sich in Göttingen besonders durch Bürger's Umgang angezogen fand, der hinwiederum in dem bekannten Sonette dem jungen Musensohne die Dichterweihe ertheilte und ihm einen bessern Lorbeer als den seinigen verhieß; eine Weissagung, die nur insofern etwa erfüllt heißen kann, wenn man sie nicht von der selbständigen Dichtung, sondern von den poetischen Nachbildungen Schlegel's verstehen will. Das Mißverhältniß zwischen seinem eigenen dichterischen Vermögen und den Hervorbringungen der wirklich großen Dichter konnte Schlegel'n um so weniger in die Länge verborgen bleiben, je umfassender von Tag zu Tag seine Kenntniß, je feiner sein Sinn für diese letztern wurde. So wenig er daher „die Kritik unter die ergetzlichsten Dinge auf dieser Erde rechnete", so sehr ihn, wie er einmal an seinen Bruder schreibt, „vor der verwünschten Kunstrichterei ekelte", so mußte er doch bald in ihr seine natürliche Bestimmung erkennen (VII, 25. 156). Mehr noch mit Neigung ergriff er die andere Seite

seines Berufs, die poetische Uebersetzungskunst, weil sie, als Nachdichten dem Dichten verwandter, ihm mehr Befriedigung versprach. „Leider", bekennt er, „kann ich meines Nächsten (d. h. unserer Nachbarvölker) Poesie nicht ansehen, ohne ihrer zu begehren in meinem Herzen, und bin also in einem beständigen poetischen Ehebruche begriffen" (IV, 126).

Wir werden demnach A. W. Schlegel's Bedeutung für die deutsche Literatur erschöpfen (und nur dieß, nicht einen Lebensabriß machen wir uns hier zur Aufgabe), wenn wir ihn erstlich als Uebersetzer, zweitens als Kritiker betrachten, und schließlich auch noch auf dasjenige einen Blick werfen, was er als selbständiger Dichter geleistet haben mag.

Die deutsche Sprache zum Pantheon zu machen, worin alles Größte und Schönste, was andere Völker und Sprachen hervorgebracht, gleichsam in treuen Abgüssen zu gemeinschaftlichem Cultus aufgestellt wäre, das war die Idee, welche Schlegel als Uebersetzer beseelte. Eines solchen Unternehmens war er sich als eines echt deutschen, aus der Eigenthümlichkeit der deutschen Sprache nicht nur, sondern auch des deutschen Volks hervorgehenden, mit Recht bewußt. „Im Geiste unserer Sprache", sagt er, „wie im Charakter unserer Nation, liegt eine sehr vielseitige Bildsamkeit. Der Eifer des Deutschen, alles Ausländische gründlich zu kennen; seine Willigkeit, sich in die entlegensten Denkarten und die abstechendsten Sitten zu versetzen;

die Wärme, womit er echtem Gehalte, auch in der ungewohntesten Tracht, huldigt, sind oft in Nachahmungssucht und thörichte Vorliebe für das Fremde ausgeartet; aber sie erheben sich allmählich immer mehr zu freier Aneignung des Besten. Bestimmte, ausschließende Nationalrichtungen machen unsere europäischen Mitbürger großentheils unfähig, in eine fremde Eigenthümlichkeit einzudringen, und beschränken sie daher ganz allein auf einheimischen Reichthum oder einheimische Armuth" (X, 116). Damit ist jedoch Schlegel keineswegs gemeint, diesen Vorzug der Tauglichkeit zu vielseitiger Aneignung des Fremden, besonders auch in Absicht auf Rhythmen und Versarten, der deutschen Sprache als solcher und in dem Sinne zuzuschreiben, daß dadurch das Verdienst derjenigen geschmälert würde, welche sich in dieser Sprache als Dichter und Uebersetzer bemühen. Im Gegentheil meint er, sie mache es ihren Bearbeitern schwer genug; diese müssen das Beste dabei thun, und es gelinge ihnen nur, weil sie sich zeitig von gewissen grammatischen und prosodischen Vorurtheilen frei gemacht haben (IV, 127 f.). In dieser Rücksicht hebt Schlegel besonders Klopstock's Bemühungen für die Einbürgerung der antiken Sylbenmaße unter uns hervor. Dieser sei gar zu bescheiden, sein eigenes Verdienst hiebei der Sprache zuzurechnen. Wenn in einer andern Sprache in einer gleich günstigen Periode ein ebenso hoher Dichtergeist seinen Ruhm an die Ein-

führung der alten Sylbenmaße gewagt hätte, so möchte es auch dort gelungen sein, und wenn einmal bei den übrigen europäischen Völkern der Sinn für das Antike in seiner echten Gestalt erwachen werde, so werden sie in ihren Sprachen die Fähigkeit zu den alten Rhythmen schon auch hervorzurufen wissen (VII, 237 f.).

In dem Bestreben, die schönsten dichterischen Geistesblüten aller Völker und Zonen auf deutschen Boden zu verpflanzen, war für Schlegel besonders Herder Vorgänger und Vorbild. An ihm bewundert er „die zarte, vielseitige, ja beinahe allseitige Empfänglichkeit, den reinen und doch milden Sinn, der durch innige Verwandtschaft zu dem Edelsten und Schönsten hingezogen, doch auch das Geringere nicht verschmäht, wofern es der Menschheit angehört, die Biegsamkeit, mit der sich seine Einbildungskraft aller Formen bemächtigt und sie treu und rein von aller Manier wiedergibt"; er nennt Herder's Muse „eine gesellige Dolmetscherin aller Zeiten und Völker, die allen Zungen nachzusingen und jeden Ton zu treffen weiß" (X, 377. 410; VIII, 92). Aber die Art, wie Herder übertrug, war nicht ein genaues Nachbilden der Formen im Einzelnen, sondern mit genialem Blicke faßte er die fremde Eigenthümlichkeit im Ganzen, und wußte sie in sorgloser Leichtigkeit in seiner Sprache anklingen zu lassen; womit das Andere zusammenhängt, daß er mehr nur poetische Naturlaute, von den Erzeug-

nissen der Kunstpoesie aber nur kleinere epigrammatische oder lyrische Stücke zu seinen Uebertragungen gewählt hat. Die Herder'sche Universalität und Objectivität also mit genauerer Ausarbeitung des Einzelnen zu verbinden, und dadurch sich und die Muttersprache auch zur Nachbildung eigentlicher und größerer poetischer Kunstwerke zu befähigen, dieß war es, worauf Schlegel hinarbeitete. „Meine Absicht ist", schreibt er an Tieck, „alles in seiner Form und Eigenthümlichkeit poetisch übersetzen zu können, es mag Namen haben wie es will: Antikes und Modernes, classiche Kunstwerke und nationale Naturproducte. Ich stehe Ihnen nicht dafür, daß ich nicht in Ihr castilianisches Gehege komme (bezieht sich auf Tieck's Uebersetzung des Don Quixote), ja ich möchte Gelegenheit haben, die Sanskrit- und andere orientalische Sprachen lebendig zu erlernen, um den Hauch und Ton ihrer Gesänge wo möglich zu erhaschen", und anderswo nennt er sich einen Kosmopoliten der Kunst und Poesie. Mit der Ausdehnung des Kreises, aus welchem die Uebersetzungskunst ihre Gegenstände nimmt, mit der Erweiterung ihrer Vielseitigkeit zur möglichen Allseitigkeit, müßte, meint er, auch die Fertigkeit treuer Nachbildung sich steigern und so die wahre poetische Uebersetzungskunst gefunden werden, und dieser Ruhm sei den Deutschen vorbehalten (III, 3; IV, 126 f.). Die Aufgabe des poetischen Uebersetzers bestimmt Schlegel dahin: „die möglichste Strenge in der gram-

matischen und metrischen Nachbildung soll mit dem höchsten möglichen Grade freier Lebendigkeit vereinigt werden"; wobei dann für die Verschiedenheit der Manieren noch der Spielraum bleibt, entweder mehr an der einen oder der andern Seite nachzulassen (XII, 161).

Wie vorzüglich Schlegel zu Lösung dieser Aufgabe durch feines Gefühl für den Charakter und die formelle Eigenthümlichkeit der deutschen sowohl als der verschiedensten fremden Sprachen befähigt war, erhellt zwar am besten aus seinen praktischen Leistungen als Uebersetzer; doch liegen auch theoretische Proben davon in seinen Werken vor. Besonders gehören hieher im siebenten Bande das Gespräch: Der Wettstreit der Sprachen, die Briefe über Poesie, Sylbenmaß und Sprache, und die Betrachtungen über Metrik. In diese Untersuchungen näher einzugehen, ist hier nicht der Ort; nur einige sinnige Worte sei uns erlaubt herzusetzen. Erstlich über das Verhältniß der griechischen Sprache zur deutschen in Betreff ihres metrischen Charakters: „Die griechische Sprache rankt sich wie eine zarte Rebe ohne Mühe an jedem so oder so gebildeten Stabe des Sylbenmaßes hin. Die deutsche ist ein Eichbaum, der, wenn der Nordwind (unser Genius) darein bläst, wohl brechen kann, aber niemals sich biegen" (VII, 185). Dann für die unschätzbare, durch die bestimmtern Beugungen der Worte ermöglichte Licenz der alten Sprachen, von welcher

besonders die römischen Dichter einen so ausgedehnten Gebrauch machen, im Verse die aufeinander bezüglichen Worte zu trennen, hiefür die schöne Vergleichung: „Wie ein Kranz aus verschiedenen Zweigen am zierlichsten und zugleich am festesten so gewunden wird, daß bald diese bald jene Blätter und Blumen zum Vorschein kommen, so vereinigen sich in der Poesie der Alten die verflochtenen Redetheile inniger zu stetigen und harmonischen Massen“ (X, 164; vgl. VII, 250). Endlich noch die Stelle, in welcher die deutsche Uebersetzungsart und Kunst der französischen Praxis in diesem Fache gegenübergestellt wird: „Franzose: Die Deutschen sind Allerweltsübersetzer. Wir übersetzen entweder gar nicht, oder nach unserm eigenen Geschmack. Deutscher: Das heißt, ihr paraphrasirt und travestirt. Franzose: Wir betrachten einen ausländischen Schriftsteller wie einen Fremden in der Gesellschaft, der sich nach unserer Sitte kleiden und betragen muß, wenn er gefallen soll. Deutscher: Welche Beschränktheit ist es, sich nur Einheimisches gefallen zu lassen. Franzose: Die Wirkung der Eigenthümlichkeit und der Bildung. Hellenisirten die Griechen nicht auch Alles? Deutscher: Bei euch eine Wirkung einseitiger Eigenthümlichkeit und conventioneller Bildung. Uns ist eben Bildsamkeit eigenthümlich. Poesie: Hüte dich, Deutscher, diese schöne Eigenthümlichkeit zu übertreiben. Gränzenlose Bildsamkeit wäre Charakterlosigkeit“ (VII, 246 f.).

Praktisch hat Schlegel aus fast allen gebildeten Sprachen poetische Uebersetzungsversuche gemacht. Der dritte und vierte Band seiner Werke enthalten Uebertragungen aus dem Indischen, Griechischen, Lateinischen, Italienischen, Spanischen, Portugiesischen, Englischen und Französischen. Doch fällt das Uebergewicht, wenn wir uns vollends seines Shakespeare erinnern, bei weitem auf die Seite der neuern Sprachen. Von den alten Dichtern war, als Schlegel auftrat, Homer durch Voß in einer Weise vorweggenommen, die zwar jenen nicht ganz befriedigte, ihn aber doch auch nicht zum Wettstreit einlud. Seine Recension des Voß'schen Homer vom Jahre 1795 (X, 115 ff.) ist merkwürdig, weil sie zeigt, sowohl wie viel Schlegel noch von Voß zu lernen hatte, als auch, worin er ihn schon damals übersah. Manche neue Satz- oder Wortbildung, welche dem Beurtheiler damals noch als eine Gewaltthat gegen die deutsche Sprache erschien, hat sich schnell, besonders durch Goethe und Schiller, in die deutsche Sprache eingebürgert, und Schlegel selbst fand sich schon fünf Jahre später zu dem Bekenntniß gezwungen, er habe sich seitdem durch eigene Versuche mit poetischen Uebersetzungen der Alten überzeugt, daß manche Freiheiten, die er früher für unstatthaft ausgegeben, dabei unentbehrlich seien (X, 183). Dagegen aber war und blieb es richtig, was er Voß zum Vorwurf machte, daß dieser nicht selten „das Gewöhnliche mit dem Seltsamen, das Bescheidene mit dem Kühnen,

das Einfache mit dem Ueberladenen, das Natürliche mit dem Gekünstelten und Steifen vertauscht habe; da doch der nüchternen aber kräftigen Einfalt Homer's nichts Schlimmeres widerfahren könne, als wenn ihr fremdartiger Schmuck geliehen werde" (X, 135). Diese Flecken waren in die zweite Ausgabe der Voß'schen Odyssee und in dessen Ilias in Verbindung mit dem Bestreben nach größerer metrischer Richtigkeit hineingekommen. Während daher Schlegel in Absicht auf Natürlichkeit des Ausdrucks die erste Voß'sche Odyssee, ja theilweise selbst Bürger's Versuche („schwerlich so treu als Voß, aber vielleicht wahrer, hätte er den Homer verdeutscht") vorzog: that ihm doch in Betreff des Metrischen auch der neue Voß'sche Homer immer weniger genug. Gleich in der ersten Recension hatte er in demselben „den natürlichen, ungezwungenen Gang, die kunstlose Leichtigkeit der ionischen Muse" vermißt, dem absichtslos spielenden Wechsel des Homerischen Versbaus von Voß die raffinirte Absichtlichkeit späterer Kunstdichter untergelegt gefunden; seit 1801 begann er sogar die metrische Richtigkeit des Voß'schen Hexameters, der ihm 1796 noch ein non plus ultra in dieser Hinsicht gewesen war, zu beanstanden. Es ist in der That so: nicht Voß, sondern erst Schlegel ist es, welcher die Deutschen gelehrt hat, Hexameter und Distichen genau nach der antiken Zeitmessung zu bilden. Ungleich größer zwar ist der Schritt von Klopstock zu Voß; doch auch der

ist nicht zu übersehen, den Schlegel noch weiter vorwärts gemacht hat. Goethe, Schiller, Hölderlin, schwankten zwischen Klopstock'scher und Voß'scher Praxis; Schlegel selbst in seinen frühern Arbeiten, wie in der Elegie: Die Kunst der Griechen, vom Jahre 1799, erlaubt sich noch wenigstens die Voß'schen Licenzen; erst in der Elegie: Rom, vom Jahre 1805 (II, 21 ff.), stellte er ein Muster völliger Correctheit auf. Namentlich hatte sich Voß auch noch in seinen vollendeten Arbeiten, wenngleich seltener als früher, den Trochäus statt des Spondäus oder Daktylus in den ersten vier Stellen des Hexameters und den zwei ersten des Pentameters erlaubt, und diese Freiheit in seiner Schrift über die Zeitmessung der deutschen Sprache auch theoretisch zu begründen gesucht; erst Schlegel in der genannten Elegie, wie später in seinen hexametrischen Uebersetzungen indischer Gedichte, ging, in Einstimmung mit F. A. Wolf und gefolgt von Platen, zum äußersten Rigorismus fort, dem aber die Natur der deutschen Sprache so sehr widerstrebt, daß unsre Poeten wohl ferner ebenso zwischen Voß und Schlegel schwanken werden, wie sie bis auf den erstern zwischen ihm und Klopstock sich bewegt hatten. [1])

Was die Uebersetzung der griechischen Tragiker be-

---

[1]) Sehr gute Bemerkungen über diesen Punkt habe ich seitdem in F. O. Gruppe's Geschichte der deutschen Uebersetzungskunst, Hannover 1859, gefunden.

trifft, so hatte Schlegel zu Schiller's gereimten Chören aus dem Euripides schon im Jahre 1789, wenn auch nur verstohlen, den Kopf geschüttelt, während er über die von Schiller gleichfalls beliebte Verwandlung des Trimeter in den fünffüßigen Jambus keine Bemerkung machte (X, 32). Letzteres war auch noch lange die gemeine Praxis, sodaß Bode's übersetzter Euripides zu Anfang des Jahrhunderts, der den Trimeter beibehielt und selbst die chorischen Strophen nachzubilden sich bemühte, als Ausnahme erscheint. Noch im Jahre 1802 gab der jüngere Stolberg vier Aeschyleische Tragödien in fünffüßigen Jamben, die Chorgesänge in willkürlichen Rhythmen, nachdem der ältere Bruder in seiner Uebersetzung des Sophokles diese gar in horazische Strophen verwandelt hatte. Daß sich Schlegel hiebei für die stricte Observanz erklärte und von dem Uebersetzer die getreueste Nachbildung sämmtlicher tragischen Versmaße verlangte (nur bei den Chorgesängen gestand er einzelne Fälle zu, wo man sich zu helfen suchen müsse so gut man könne), versteht sich von selbst (XII, 157 f.). Zugleich gab er praktische Uebersetzungsmuster aus Aeschylus, Sophokles und Aristophanes (III, 134 ff.). Welches feine Gefühl für die verschiedenen antiken Dicht- und Versarten ihm inwohnte, hat er, außer den Nachbildungen einzelner idyllischen, lyrischen und elegischen Stücke, auch noch durch die Verse gezeigt, in welchen er die Sylbenmaße sich selbst schildern läßt (II, 32 f.).

In einer oben angeführten Stelle hörten wir Schlegel bereits im Jahre 1799 auf seine indischen Studien präludiren, welche jedoch erst sechszehn Jahre nachher, nach dem Vorgange seines Bruders Friedrich, wirklich begonnen, die Hauptbeschäftigung seiner spätern Jahre werden sollten. Seine Verdienste auf diesem Felde zu würdigen, würde zur Aufgabe dieser Skizze selbst dann nicht gehören, wenn sich deren Verfasser vor eilf Jahren durch Benutzung des Schlegel'schen Anerbietens, ihn Sanskrit zu lehren, dazu befähigt hätte. Nur das sei hier bemerkt, daß es eine Verleugnung seiner sonstigen Einsicht in die Unzertrennlichkeit von Inhalt und Form war, wenn Schlegel später das epische Versmaß der Griechen auf eine Arbeit anwandte, die zwar nicht geradezu Uebersetzung, doch Nachdichtung aus dem Indischen war. Seine „Herabkunft der Göttin Ganga“ ist ein unangenehm homerisirendes Stück Ramayana; Bopp hat seitdem in seiner Uebersetzung von Nalas und Damajanti gezeigt, daß der indische Slokas, den Schlegel selbst bei Uebertragung kleinerer Stücke beibehielt, auch bei größern Erzählungen sich gar wohl im Deutschen lesen läßt.

Seine Uebersetzungskunst vorzugsweise an Werken aus neuern Sprachen zu versuchen, wurde Schlegel'n schon durch die Richtung nahe gelegt, der er sich in den letzten neunziger Jahren auch äußerlich anschloß: der romantischen Schule. Hing es mit ihrem Gegen=

streben gegen die Aufklärung des zu Ende gehenden Jahrhunderts zusammen, daß diese Schule es sich zur Aufgabe machte, wie Schlegel sich ausdrückt, „alles Große und Schöne, was die Verwahrlosung der letzten Geschlechter in Vergessenheit begraben hatte, aus welchem Jahrhundert und Himmelsstrich es herstammen, wie fremd seine Gestalt zuerst erscheinen mochte, ans Licht zu ziehen und es den Zeitgenossen in frischer Lebendigkeit vorzuführen" (XII, 321): so hatten über solche Mißachtung weniger die Classiker, als, neben den Schätzen der altdeutschen Dichtkunst, ein Dante, Calderon und Shakespeare sich zu beklagen. Zu den Sprachen der beiden Erstern, den

— schwesterlichen Schönen,
Die Einer hohen Mutter Züge tragen,

deren Töne

— zart und voll den Sinn der Rede sagen,

(s. das Sonett: Die Nebenbuhlerinnen, I, 345) zog Schlegel der unwiderstehliche Wohllaut hin; den von ihm übel genug empfundenen Mißlaut der englischen Sprache half ihm der gewaltige Genius Shakespeare's überhören.

Der Erste gewesen zu sein, „der's gewagt auf deutscher Erde, mit Dante zu ringen", hat Schlegel in dem berufenen Sonett, worin er seine eigenen Verdienste preist, aufzuführen nicht vergessen. Schon 1791 in Bürger's Akademie der schönen Redekünste, dann seit 1795 in Schiller's Horen und andern Zeitschriften,

gab er Abhandlungen und fortlaufende Uebersetzungs-
proben aus der Göttlichen Komödie, wodurch er sich
das Verdienst erwarb, dieses ebenso gewaltige und
tiefsinnige als seltsame und der Gegenwart fremdartig
gewordene Werk zuerst für Deutschland aufgeschlossen
zu haben. Wenn er sich hiebei die Schwierigkeit der
Uebersetzung dadurch erleichterte, daß er den mittlern
Vers der Terzine ohne Reim ließ, so haben kunst-
fertige Nachfolger seitdem sich im Stande gesehen,
auf diese Erleichterung zu verzichten. Nächst Dante
war es besonders Petrarca, dessen kunstreiche und wohl-
lautende Sonette und Canzonen nachzubilden für
Schlegel eine reizende Aufgabe war; auch Boccaccio,
Guarini und andere blieben nicht unberührt, und durch
die Uebersetzung eines Gesangs aus dem Rasenden
Roland wies er dem verdienstvollen Gries den Weg
für seine Uebersetzungen des Ariosto, Tasso und Bo-
jardo. Aus dem Spanischen gab er mehrere Dramen
von Calderon wieder, wo gleichfalls Gries sein Fort-
setzer wurde, wie Donner bei den Lusiaden des portu-
giesischen Dichters, von denen Schlegel zuerst einen
halben Gesang übersetzt hatte.

Die hauptsächlich durch Schlegel angeregten metri-
schen Nachbildungen italienischer und spanischer Poesien
waren in ihrem Zusammenwirken mit den Voß'schen
Uebersetzungen griechischer und römischer Dichter von
dem bedeutendsten und wohlthätigsten Einfluß auf die
Ausbildung der deutschen Sprache. Konnte es bei

den Letztern wegen des grundverschiedenen Baus der Sprachen, auch abgesehen von der wenig biegsamen Eigenthümlichkeit des Uebersetzers, nicht ohne einige Verrenkungen des deutschen Ausdrucks abgehen, und war daher unsere Dichtersprache in Gefahr, bei einseitiger Verfolgung dieses Weges etwas von jener Härte anzunehmen, in welche die Voß'sche Uebersetzerfamilie bekanntlich mit jedem Jahre mehr verfiel: so waren nun die weichen südlichen Muster gleichsam das Oel, welches die Glieder unserer Sprache wieder geschmeidig machte; ihr Wohllaut, für uns hörbarer als der des Griechischen, dessen Aussprache uns verloren ist, nöthigte die deutschen Nachbildner, wenigstens das Grellste der einheimischen Uebellaute zu vermeiden, worin bisher selbst unsere großen Dichter sich zuweilen unbewußt hatten gehen lassen. Insofern stehen nicht blos die spätern Uebersetzer aus den romanischen Sprachen auf Schlegel's Schultern, sondern auch die neuern genießbarern Uebertragungen griechischer und römischer Dichter, ja die bedeutenden Fortschritte der eigenen deutschen Vers- und Reimkunst während der letzten Jahrzehnde, wären nicht möglich gewesen, wenn nicht zu Voßens Strenge Schlegel's weicherer Formsinn hinzugetreten wäre.

Doch das größte Verdienst erwarb sich dieser unstreitig durch seine Uebersetzung des Shakespeare. Wie unter den einheimischen Dichtern Goethe und Schiller, so sind von übertragenen ausländischen Dichterwerken

der Voß'sche Homer und der Schlegel'sche Shakespeare die Grundpfeiler unserer heutigen ästhetischen Bildung geworden. Längst war die deutsche Nation durch Wieland, vollständiger hernach durch Eschenburg, im Besitz eines prosaisch übersetzten Shakespeare. „Soll und kann Shakespeare nur in Prosa übersetzt werden", sagt Schlegel im Jahre 1796 in einer Stelle, die ganz als Programm seiner eigenen Uebersetzung zu betrachten ist, „so müßte es allerdings bei den bisherigen Bemühungen so ziemlich sein Bewenden haben. Allein er ist ein Dichter, auch in der Bedeutung, da man diesen Namen an den Gebrauch eines Sylbenmaßes knüpft. Wenn es nun möglich wäre, ihn treu und zugleich poetisch nachzubilden, Schritt vor Schritt dem Buchstaben des Sinnes zu folgen, und doch einen Theil der unzähligen unbeschreiblichen Schönheiten, die nicht im Buchstaben liegen, die wie ein geistiger Hauch über ihm schweben, zu erhaschen, ja selbst die mißfallenden Eigenheiten seines Stils, was oft nicht weniger Mühe machen dürfte, mit zu übertragen: eine solche Uebersetzung würde zwar gewiß ein Unternehmen von großen, aber in unserer Sprache nicht unübersteiglichen Schwierigkeiten sein" (VII, 39 f. 61). Welchen Eindruck die Schlegel'sche Shakespeare-Uebersetzung bei ihrem ersten Erscheinen im Jahre 1797 auf urtheilsfähige Zeitgenossen machte, ist nirgend rührender zu vernehmen, als in den Worten des fast schon sterbenden Garve, der lebenslänglich in der

französisch-Wieland'schen Uebersetzungsmanier gearbeitet hatte, und nun die Schlegel'sche Weise, durch welche die seinige im Grunde begraben wurde, doch mit der Freudigkeit eines Simeon begrüßt. „Wir haben jetzt", schreibt er in der Vorrede zu seiner Uebersetzung der Aristotelischen Ethik, „den Anfang eines Meisterwerks im Fache der Uebersetzungen durch die Schlegel'sche Verdeutschung des Shakespeare erhalten. Worte und Wendungen sind in derselben genau beibehalten; der Genius unserer Sprache ist nicht verletzt; die Verse sind in gleichem Sylbenmaße, doch verständlich und geistreich übertragen; die niedrigsten Possen haben ihren Charakter und den ihres Urhebers, als eines Originalgeistes, beibehalten. Wer so übersetzen kann, läuft ohne Zweifel demjenigen das Ziel ab, der, mit Aufopferung der Eigenheiten des Autors, nur dessen Ideen mit Deutlichkeit ausdrückt." Sehr zu bedauern ist es, daß Schlegel seine Shakespeare-Uebersetzung nicht vollendet hat, zumal von den fünf größten unter den großen Tragödien des Meisters nicht weniger als drei (Othello, Lear und Macbeth) von ihm unübersetzt geblieben sind. Alle Ansprüche zwar befriedigt auch seine Uebersetzung noch nicht, namentlich bietet sie für die Aufführung dem Verständniß noch allzu viele Schwierigkeiten dar (vielleicht eben weil sie es im Wiedergeben der Eigenheiten ihres Originals allzu genau nahm); im Ganzen jedoch ist sie bis heute unübertroffen, und wenn sie einmal über-

troffen werden wird, so wird sie selbst am meisten dazu beigetragen haben, dieß möglich zu machen.

Doch wäre nur die fremde Sprache das einzige Hinderniß, das dem Verständniß der Werke des Genius entgegensteht! Aber dem stumpfen, oder durch Vorurtheil geblendeten Sinne bleibt auch das in der eigenen Sprache geschriebene Vortreffliche ein verschlossenes Buch. Auch hier sehen wir Schlegel die Vermittlerrolle zwischen dem Genius und der gemeinen Geisteskraft übernehmen, wie sie seiner Stellung auf der dämonischen Mittelstufe des reproductiven Talents entsprach. Er war Kritiker, und zwar mit Vorliebe nach der hieher einschlagenden positiven Seite der Kritik. „Ihr rühmlichstes Geschäft ist es“, sagt er aus Gelegenheit Shakespeare's, „den großen Sinn, den ein schöpferischer Genius in seine Werke legt, den er oft im Innersten ihrer Zusammensetzung aufbewahrt, rein, vollständig, mit scharfer Bestimmtheit zu fassen und zu deuten, und dadurch weniger selbständige aber empfängliche Betrachter auf die Höhe des richtigen Standpunkts zu heben“ (VII, 26). Daß Schlegel daneben auch die negative Aufgabe der Kritik, das Schlechte und Nichtige in seiner Blöße zu zeigen, nicht versäumte, ist bekannt; ja er ist nach dieser Seite, in Gemeinschaft mit seinem Bruder, durch ihre mancherlei literarischen Streitigkeiten, vorzugsweise bekannt geworden.

In A. W. Schlegel's kritischer Thätigkeit sind zwei

Hauptperioden zu unterscheiden. Die erste umfaßt die Zeit, während der er, zuerst an den Göttingischen gelehrten Anzeigen, dann an der Allgemeinen Literaturzeitung und an den Horen mitarbeitete; die zweite beginnt mit der Gründung des Athenäum durch die Gebrüder Schlegel im Jahre 1798. Während des erstern Zeitraums fühlte er sich noch als Lehrling und Gesell erst Heyne's und Bürger's in Göttingen, dann der großen Meister in Weimar und Jena; im zweiten hatte er sich mit dem Bruder und der übrigen romantischen Compagnie auf eigene Hand gesetzt. Ob er aber damit in der That selbständiger geworden, ob dasjenige, was er von da an oft so keck aussprach, wirklich immer sein eigenstes Innere, und nicht manchmal nur der Widerschein fremder Meinungen in ihm gewesen sei, das wird sich ja wohl im Verlaufe finden.

Es ist merkwürdig und ehrenwerth, wie Schlegel im ersten Anfang seiner kritischen Laufbahn Schiller, bei allen Ausstellungen, zu denen er sich veranlaßt sieht, doch aufrichtig bewundert, und Goethe, bei aller Bewunderung, doch freimüthig tadelt. Dem Tasso des Letztern spricht er im Jahre 1790 nicht nur die Bühnenwirksamkeit ab, sondern findet auch abgesehen hievon den Schluß nicht befriedigend, indem das schöne Gleichniß im Munde Tasso's nicht hinreiche, die dauernde Disharmonie zwischen ihm und Antonio aufzulösen; ja er meint sogar, keine der handelnden Per-

sonen des Stücks sei so geschildert, daß man ihr Wohl und Wehe mit vollem Herzen zu dem seinigen machen könne (X, 7 f.). Volle Bewunderung wird von den Goethe'schen Dichtungen der neunziger Jahre nur den Römischen Elegien und Hermann und Dorothea gezollt, beides in gleich ausgezeichneten Kritiken, indem die erstere ebenso treffend in dem antiken und anscheinend etwas zu nackten Costüme den echt modernen und edel menschlichen Dichter, wie die andere in der scheinbaren Alltäglichkeit des Stoffs und der Schlichtheit der Behandlung die höchste und tiefste Poesie nachweist (X, 62 ff.; XI, 183 ff.). Sehr kühl dagegen und mit mancherlei Tadel untermischt fällt das Lob der Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten aus; nur über das Märchen, das ihren Schluß bildet, geräth der werdende Romantiker (1796) außer sich, indem er es „das lieblichste Märchen“ nennt, „das je vom Himmel der Phantasie auf die dürre Erde herabgefallen“ (X, 87). War doch die Lilie und ihr Schmerz schon wie ein Vorspiel der blauen Blume in Heinrich von Ofterdingen.

Von Schiller werden mehrere Dichtungen, wie Die Künstler, Der Spaziergang, Das Ideal und das Leben, eigenen ausführlichen Analysen unterworfen (VII, 3 ff.; X, 74 ff.; 80 ff.); wobei einzelne Dunkelheiten, Lücken, Wiederholungen, unechte Reime (diese hat Schlegel an Schiller schon seit 1789 auf dem Korn) den Kritiker in der Hochhaltung des

Ganzen nicht stören, und ein „sich versteckender Tiefsinn, der dem Leser allen Genuß des Denkens gibt, ohne ihn die Anstrengung dabei ahnen zu lassen“, als ein besonderer Vorzug der Schiller'schen Werke gerühmt wird. In dem Jahrgang 1797 der Horen finden wir von Schlegel (die schon erwähnten) Briefe über Poesie, Sylbenmaß und Sprache, die ganz im Geiste der ästhetischen Abhandlungen Schiller's gedacht sind, indem sie die Kunst als einen der ältesten Hebel der Cultur, als Hauptmittel der Humanisirung der Menschheit fassen. Ganz Schillerisch sind Sätze wie folgende: „Der Mensch hätte durch alle Zeiten im Stande der Wildheit verharren können, ja müssen, wäre nicht die Natur durch manche wohlthätige Kraft, die sie in ihm und um ihn her verbarg, Vermittlerin zwischen seinen Sinnen und seiner Vernunft geworden. Er nimmt die Hand nicht wahr, welche ihn leitet, und erst wenn er von einer höhern Stufe der Bildung zurücksieht, erstaunt er, in seinen frühern Träumen Vorbilder seiner theuersten Wahrheiten, in dem, was oft sein Spiel war, Vorübungen der ernsten Pflicht zu erkennen“ u. s. w. (VII, 145 f.). Aus Veranlassung des Inhalts von Schiller's Gedicht: Der Genius, oder Natur und Schule, erhebt Schlegel gegen die Schiller'sche Theorie und Praxis, das natürliche Dichtertalent durch philosophisch-kritische Thätigkeit zur Stufe der Kunstpoesie hinaufzuläutern, Bedenken. Unleugbar gebe es Beschäftigungen des

Kopfs, die etwas Ertödtendes an sich haben; warum sich nun gerade derjenige ihnen unterziehen solle, der (wie der Dichter) am meisten dabei einzubüßen habe? Zwar läßt er Schiller als einen gelten, der „das gefährliche Abenteuer bestanden habe, glücklich aus dem moderigen Grabe zurückgekommen sei, der bald als zergliedernder Denker, bald als beseelender Künstler Bewunderung errege: aber ein seltenes, fast beispielloses Gelingen dürfe nicht zum Beispiele werden" (X, 73).

Was Shakespeare betrifft, so hat unstreitig Goethe das Verdienst, besonders durch seine Erörterungen über Hamlet im Wilhelm Meister den englischen Dichter für Deutschland erschlossen zu haben. Doch blieb Goethe's wie Schiller's Verständniß Shakespeare's immer durch die anderartige Natur ihres eigenen Genius beschränkt; wozu um die Zeit ihres Zusammenwirkens ihr gleichmäßiges Bestreben kam, an der Hand der classischen Kunst der Griechen sich aus dem durch Shakespeare mitveranlaßten Naturalismus ihrer Jugendpoesie zur reinen Idealität zu erheben. Daher suchte Schiller die Hexen im Macbeth auf den Kothurn antiker Furien zu stellen, und legte dem Nachtwächter statt einer humoristischen Rede einen erbaulichen Vers in den Mund; Goethe aber zeigte durch den Gedanken, im Hamlet den Fortinbras und Horatio in Eines zu schmelzen, ebenso viel Mißverstand in einer Hauptsache, als es richtiger Takt in

einer Nebensache war, bei Rosenkranz und Güldenstern eine solche Verschmelzung nicht zuzugeben. Hier konnte in der That der kleinere Geist mehr thun als die größern, weil er sich selbst dabei weniger im Lichte stand. Schlegel im Besondern befand sich, außer seinem nur reproductiven Talente, auch noch durch die Stellung der literarischen Generation, der er angehörte, und deren Auswahl sich bald darauf um ihn her zur Genossenschaft bildete, im Vortheil, sofern diese eben aus der Goethe- und Schiller'schen Classicität zu ungebundenern Formen herausstrebte. Wie weit dieses Bestreben an den eigenen Erzeugnissen dieser Schule sich als ein richtiges bewährte, gehört nicht hieher; ihrem Verständniß der Shakespeare'schen Dichtungen konnte es jedenfalls nur förderlich sein. Schlegel's Abhandlung über Romeo und Julie ist ein Musterstück positiver, d. h. den innern Bau eines großen Kunstwerks aufschließender und die Bedeutung seiner einzelnen Theile in ihrer Beziehung zum Ganzen erläuternder Kritik, der wir das Uebermaß leicht verziehen, auch der Sommerflecken des geliebten Gegenstandes, d. h. der Shakespeare'schen Wortspiele und ähnlicher an ihm bemerklichen Zeitgebrechen, sich anzunehmen.

Schlegel's negative Kritik in diesem Zeitraum, die sich auf ganze Massen längst verschollener Producte bezog, kann uns hier wenig interessiren; nur so viel sei bemerkt, daß auch jetzt schon Iffland und Kotzebue,

jener wegen seiner unpoetischen Lehrhaftigkeit, die sich überdieß mehr und mehr in der Zeichnung des Häßlichen gefiel, dieser wegen seiner weinerlichen Liederlichkeit, angegriffen wurden (X, 310 f.; XI, 53 f.).

Einzeln an der Seite der großen Meister arbeitend, hatte sich Schlegel bisher, was den Ton seiner Kritiken betrifft, in den Schranken herkömmlicher Sitte gehalten: mit dem Athenäum, wie gesagt, mit dem Zusammentritte der Schlegel, Tieck, Novalis, Schleiermacher zur selbständigen literarischen Coterie, wurde dieß anders. Jetzt wurde „über die Poesie des Hofraths und Com. Pal. Caes. Wieland in Weimar, auf Ansuchen der Herren Lucian, Fielding, Sterne, Crebillon und Anderer concursus creditorum eröffnet"; der Witz des Hofraths Kästner in Göttingen wegen Altersschwäche, mit Anerkennung seiner vieljährigen Dienste, in ehrenvollen Ruhestand versetzt; F. Nicolai's Leben und sonderbare Meinungen (von Fichte) mit Vorbericht herausgegeben und Anderes mehr (VIII, 43. 49. 142). Namen und Sachen erinnern einerseits an die Polemik Goethe's und der übrigen Starkgeister der siebziger Jahre, die erst so eben wieder in den Goethe-Schiller'schen Xenien erneuert worden war; andererseits weist Fichte's Name auf den Zusammenhang der neuen poetisch-kritischen Schule mit der Wissenschaftslehre hin, welche damals von Jena aus, wo auch die Häupter jener Schule theils längere theils kürzere Zeit sich aufhielten, die

Geister in Bewegung setzte. Dem Fichte'schen „Wissen von dem Wissen" stellte sich die „Poesie der Poesie" zur Seite, die aber in der That auch nur auf ein Wissen um die echte Poesie, ohne das praktische Vermögen sie hervorzubringen, hinauslief. Dieß war nun auch der wesentliche Unterschied zwischen der jetzigen und der frühern Starkgeisterei, daß diese die gewaltige Productivität eines Goethe hinter sich hatte, während die neue Schule sich hauptsächlich auf fremde Schöpfungen zur Erhärtung ihrer Lehrsätze berufen mußte. Tieck war es bekanntlich vorzugsweise, welcher ihren Dichter vorstellen sollte. Noch ohne ihn zu kennen, hatte Schlegel, worauf er sich nachher viel zu Gute that, schon im Jahre 1797 dessen unter dem Namen Peter Leberecht erschienenem Blaubart und Gestiefelten Kater das Lob gespendet, daß hier „ein Dichter im eigentlichen Sinne, ein dichtender Dichter", sei (XI, 136); jetzt werden seine sämmtlichen Volksmärchen, den vielgelesenen Lafontaine'schen Romanen gegenüber, allen denen empfohlen, „die sich gern von jener materiellen Masse, jener breiten Natürlichkeit, zu luftigern Bildungen der Phantasie wenden" (XII, 27). Auch an dem bisher noch glimpflich behandelten Voß ist der neuen Schule diese schwerfällige Natürlichkeit und hausbackene Verständigkeit ein Anlaß zum Spotte; während zugleich, bei all seinen Verdiensten um die deutsche Metrik, doch das Rauhe seiner Sprache, „eines Gemisches aus er-

neuerten altdeutschen Worten und Wendungen, aus niedersächsischem Provinzialismus und gelehrter Ummodelung", wie Schlegel sie bezeichnet, das Holprige seiner Verse, ihrem feiner gewöhnten Ohre ein Anstoß war (XII, 55 f.).

In den Charakteristiken und Kritiken der Brüder Schlegel, welche im Jahre 1801 erschienen, nahm August Wilhelm sich des verstorbenen Bürger gegen Schiller an, welcher den Dichter der Lenore vor Jahren in der bekannten Recension mit schwerem Arme getroffen hatte. Die Pietät, welche Schlegel für Bürger, „seinen ersten Meister in der Kunst der Lieder", wie er ihn in einem Sonette nennt (I, 375), zeitlebens bewahrte, ist ein wohlthuender Zug in dem Bilde eines Mannes, der sonst eben nicht viel Gemüthliches zeigt. Schiller's Recension war einseitig, und man kann Schlegel nicht ganz Unrecht geben, wenn er in einem spätern Zusatze zu jener Abhandlung sagt, Schiller hätte Bürger nicht tadeln sollen, weil er ihn nicht gehörig zu loben verstand. Und nun ist es wirklich schön zu sehen, wie Schlegel, indem er dieses versäumte Lob nachholt, doch Bürger zugleich viel schärfer und zwingender tadelt, als Schiller dieß zu thun im Stande gewesen war. Statt wie dieser den vagen Allgemeinbegriff der Idealität, mithin ein von dem Beklagten gar nicht anerkanntes Forum, anzurufen, nimmt er den Letztern bei seinem eigenen Worte, ein Volksdichter sein zu wollen, und

zeigt nun durch Vergleichung mit den englischen Originalen, nach welchen Bürger's Romanzen großentheils gearbeitet sind, wie weit dieser von dem echten Romanzenton, welcher auch der echte Volkston ist, sich in eine vergröbernde Manier verirrt hatte, wie oft er, um Schlegel's Ausdruck zu gebrauchen, demagogisch, ja gemein geworden war, statt populär zu sein. Auch in Betreff der übrigen Bürger'schen Gedichte ist diese Kritik (VIII, 64 ff.) ein wahres Muster; sie widerlegt die Schiller'sche Recension nicht, aber ergänzt sie und begründet sie besser; wie ja Schiller selbst später zugestand, er würde sein Urtheil über Bürger jetzt zwar nicht ändern, aber mit bündigern Beweisen unterstützen, denn sein Gefühl sei richtiger gewesen als sein Raisonnement.

Alle Hauptfäden seiner literarisch-kritischen Denkart und Thätigkeit faßte Schlegel in den Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur zusammen (zuerst erschienen 1809 — 11). Verdientermaßen sind diese Vorlesungen nicht blos unter uns wiederholt aufgelegt, sondern auch in verschiedene fremde Sprachen übersetzt worden; denn sie sind gehaltvoll ohne schwerfällig, lehrreich ohne trocken, gemeinverständlich ohne seicht zu sein: kurz, diese Vorlesungen sind ganz so, wie ein Buch sein soll, das die Bestimmung hat, die Ergebnisse der Forschungen bevorzugter Geister für weitere Kreise zugänglich zu machen. Was durch Lessing und Herder, durch Goethe und Schiller über

das Wesen der Dichtkunst überhaupt und der dramatischen insbesondere, über den Unterschied antiker und moderner, französischer und englischer Poesie und die Eigenthümlichkeit einzelner Dichter gedacht und zu Tage gefördert worden war, findet sich hier bequem zusammengefaßt, vermehrt und theilweise berichtigt (in einzelnen Fällen freilich auch wieder getrübt und verdunkelt) durch dasjenige, was Schlegel und seine Mitstrebenden insbesondere aus ihrer genauern Kenntniß Shakespeare's und des spanischen Theaters geschöpft hatten. Classisches und romantisches Schauspiel; Aeschylus, Sophokles, Aristophanes auf der einen, und Shakespeare, Calderon auf der andern Seite, werden hier einander gegenübergestellt, und während das Drama der Griechen in seiner ganz einzigen idealen Größe volle Anerkennung findet, wird zugleich für das der Neueren eigenes Gesetz und Recht, gänzliche Unabhängigkeit auf freiem Boden, volle Ebenbürtigkeit mit jenem angesprochen. In unglückseliger Zwitterstellung zwischen beiden, nicht antik und nicht romantisch, nicht groß genug für jenes, nicht frei genug für dieses, nicht wahr genug für beides, erscheint das französische Drama, in dessen Bekämpfung Schlegel am bestimmtesten in Lessing's Fußtapfen getreten ist. So gliedert sich das Werk gewissermaßen in Thesis (griechisches Drama), Antithesis (französisches) und Synthesis (Shakespeare); woran sich kürzere Bemerkungen über das spanische

und deutsche Theater (vom italienischen war ebenso kurz vor dem französischen die Rede gewesen) nur anhangsweise schließen. Die bündigen Erörterungen über die einzelnen Stücke der vorzüglichsten griechischen, französischen, deutschen Dichter, dann vor allem Shakespeare's, sind, wenn auch neuere Forschungen vielfach tiefer gegangen sind, doch höchst schätzbar und haben für Berichtigung des Urtheils und Veredlung des Geschmacks in diesem Fache unglaublich gewirkt. Einzelne Worte von schlagender Wahrheit laufen mit unter: „Vor der Gruppe der Niobe oder des Laokoon lernen wir eigentlich erst die Tragödien des Sophokles verstehen“ (V, 46); „Alle wahrhaft schöpferische Poesie kann nur aus dem innern Leben eines Volks und aus der Wurzel dieses Lebens, der Religion, hervorgehen“ (341), u. dgl. In dem Abriß vom Entwickelungsgange des deutschen Schauspiels kann Schlegel, echt romantisch, Gottsched die Abschaffung des Hanswurst nicht verzeihen; Lessing wird wegen der Einführung der Prosa in das deutsche Drama getadelt (VI, 407), ohne welche Zwischenstufe doch schwerlich aus dem französischen Wesen gründlich herauszukommen war. Goethe wird „unendlich viel dramatisches, aber nicht ebenso viel theatralisches Talent“ zugeschrieben: „ihm ist es weit mehr um die zarte Entfaltung als um rasche äußere Bewegung zu thun; selbst die milde Grazie seines harmonischen Geistes hält ihn davon ab, die starke demagogische

Wirkung zu suchen" (417); ein richtiges Urtheil, das Goethe selbst angedeutet und neuerlich Gervinus genauer auf den Unterschied des Epischen und Dramatischen zurückgeführt hat. In der „demagogischen Wirkung" ist für die Kundigen bereits ein Stich auf Schiller enthalten, dem ja Schlegel anderswo nachsagt, eben auf jene es angelegt zu haben, während es hier scheinbar unverfänglich heißt, er sei mit allen Anlagen ausgerüstet gewesen, um zugleich auf die edlern Geister und auf die Menge stark zu wirken. Was über die einzelnen Schiller'schen Stücke gesagt, beziehungsweise an denselben ausgestellt wird, dagegen möchte wohl nicht viel aufzubringen sein, außer daß sich hier das gegen Schlegel wendet, was er zum Vortheil Bürger's gegen Schiller gesagt hatte, nämlich: dieser habe kein Recht gehabt, jenen zu tadeln, weil er nicht verstanden habe, ihn zu loben. Dieß wird sogleich deutlicher werden.

Wir haben es oben als zweifelhaft ausgesetzt gelassen, ob der Anschluß an die romantische Schule der freien und reinen Entfaltung von Schlegel's Eigenthümlichkeit günstig gewesen sei. Daß ihm durch jene Genossenschaft manche Empfindungs- und Vorstellungsart aufgedrängt wurde, die er später als ihm fremdartig wieder abwarf, ist jedenfalls gewiß. Kaum hat jemand früher und schärfer es ausgesprochen, wo es dieser Schule fehlte, als eben A. W. Schlegel, während er äußerlich, und auch innerlich in manchen

Stücken, noch immer mit ihr Hand in Hand ging. „Die Dichter der letzten Epoche“, so schrieb er schon in den Jahren 1806 und 1808, „haben die Phantasie, und zwar die blos spielende, müßige, träumerische Phantasie, allzu sehr zum herrschenden Bestandtheil ihrer Dichtungen gemacht. Man ging den kühnsten und verlorensten Ahnungen nach; die Sprache suchte man zu entfesseln, während man die künstlichsten Gedichtformen und Sylbenmaße aus andern Sprachen einführte, oder neue ersann; man gefiel sich vorzugsweise in den zarten, oft auch eigensinnigen Spielen eines phantastischen Witzes. Anfangs mochte dieß sehr heilsam und richtig sein wegen der vorhergegangenen prosaischen Nüchternheit; am Ende aber fordert das Herz seine Rechte wieder, und in der Kunst wie im Leben ist doch das Einfältigste und Nächste wieder das Höchste.“ Je tiefer die Deutschen durch Schlaffheit und kleinliche Bestrebungen in Elend und Schande versunken seien, desto mehr bedürfen wir, meint er, „einer durchaus nicht träumerischen, sondern wachen, unmittelbaren, energischen, und besonders einer patriotischen Poesie. Vielleicht sollte, so lange unsere nationale Selbständigkeit, ja die Fortdauer des deutschen Namens so dringend bedroht wird, die Poesie bei uns der Beredtsamkeit weichen. Wer wird uns Epochen der deutschen Geschichte, wo gleiche Gefahren uns drohten und durch Biedersinn und Heldenmuth überwunden wurden, in einer Reihe

Schauspiele, wie die historischen von Shakespeare, allgemein verständlich und aufführbar darstellen?" Nothwendig muß jedem, der diese Stelle liest, Schiller's Name auf der Zunge schweben, dessen Jungfrau und Tell eben dieß leisteten, dessen ganze Eigenthümlichkeit, selbst mit dem, was poetisch ein Mangel ist, dem rednerischen Element in ihm, Schlegel hier als Zeitbedürfniß postulirt und deducirt. Aber nein! von Schiller, an dem hier fast nicht vorbeizukommen war, ist keine Rede, sondern „Tieck", fährt Schlegel fort, „hatte ehemals diesen Plan mit dem dreißigjährigen Krieg" (auch der Wallenstein wird also wie nicht vorhanden betrachtet), „hat ihn aber leider nicht ausgeführt. Viele andere Zeiträume, z. B. die Regierungen Heinrich's IV., der Hohenstaufen u. s. w., würden ebenso reichhaltigen Stoff darbieten. Warum unternimmst du (Fouqué! an den der Brief gerichtet ist) nicht dieß oder etwas Aehnliches?" (VIII, 144 f.; XII, 206 f.). Und an einem andern Orte wird eine Sammlung lyrischer Gedichtchen von F. Schlegel und andern als gewichtiger Beitrag zur Befriedigung jenes Bedürfnisses gerühmt!

Mit dem phantastischen Spiele, dessen Ungenügendes Schlegel nach dem eben Angeführten so richtig erkannte, hing auch die aristokratische Ausschließlichkeit in den dichterischen Bestrebungen der romantischen Schule zusammen. „Diese Richtung", sagt Schlegel, „rührt zum Theil von den Umständen

her, unter welchen wir die Poesie wieder zu beleben gesucht haben. Wir fanden eine solche Masse prosaischer Plattheit vor, so erbärmliche Götzen des öffentlichen Beifalls, daß wir so wenig wie möglich mit einem gemeinen Publikum zu schaffen haben wollten und beschlossen, für die paar Dutzend ächte Deutsche, welche in unsern Augen allein die Nation ausmachten, ausschließend zu dichten. Ich mache dieses Recht dem Dichter auch nicht im mindesten streitig; nur der dramatische, wenigstens theatralische, hat die Aufgabe, populär zu sein, den Gebildeten zu genügen und den großen Haufen anzulocken; was auch Shakespeare und Calderon geleistet haben" (VIII, 148 f.) — und Schiller! wird man sich abermals nicht enthalten können, dießmal aus den Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur zu ergänzen, wo es ja, wie wir so eben sahen, von ihm hieß, er sei mit allen Anlagen ausgerüstet gewesen, um sowohl auf die edlern Geister als auf die Menge stark zu wirken. Doch — wohlgemerkt! — so sprach Schlegel vor dem zahlreichen Publikum seiner Zuhörer in Wien und dem größern seiner Leser; unter vier Augen, dem Vertrauten gegenüber, ließ er sich ganz anders vernehmen. „Woher kommt denn", schreibt er an Fouqué, „Schiller's großer Ruhm und Popularität anders als daher, daß er sein ganzes Leben hindurch dem nachgejagt hat, was ergreift und erschüttert, er mochte es nun per fas aut nefas habhaft werden?"

Wie? Schiller, über den Schlegel das schöne Wort sprach: „er war im eigentlichen Sinne ein tugendhafter Künstler, der dem Wahren und Schönen mit reinem Gemüth huldigte, und dem rastlosen Streben danach seine Persönlichkeit zum Opfer darbrachte, fern von kleinlicher Eigenliebe und selbst unter vortrefflichen Künstlern allzu häufiger Eifersucht" — dieser tugendhafte, einzig um Wahrheit und Schönheit bemühte Künstler sollte lebenslang nur dem Effect nachgejagt haben? wie reimt sich das zusammen? Zunächst abermals so, daß jenes Lob den Vorlesungen angehört, wo es Schlegel'n durch die Rücksicht auf die Versammlung abgedrungen war, vor der er sprach, und auf das Publikum, für das er schrieb. Der Oeffentlichkeit gegenüber hatte er damals noch nicht den Muth, der Verehrung ins Gesicht zu schlagen, welche ganz Deutschland für seinen Schiller hegte; aber in Briefen, wie gesagt, an einen Angehörigen der Coterie, in Epigrammen, die er in seinem Pulte verschloß, und nach langen Jahren, wie böse Engerlinge, endlich auskriechen ließ, da machte er seinem gepreßten Herzen Luft. Und zwar gepreßt durch eben dasjenige, dessen angebliches Suchen er Schiller zum Vorwurf machte: der Effect, der leidige Effect, der Schiller'n nirgends fehlte (am wenigsten in der „romantischen Fratze" der Jungfrau von Orleans, wo Schlegel dieß behauptet) wie den Romantikern überall, er war es, den ihm diese nicht verzeihen konnten, wobei

sie sich damit trösteten, Schiller als einen solchen darzustellen, der auf nichts Höheres ausgegangen sei. Und doch ist in Schlegel's oben angeführten Worten der einzig wahre und auch vollkommen zureichende Grund enthalten, warum Schiller alle Herzen so mächtig bewegte und noch bewegt, während die Dichtungen der Romantiker wenig oder nichts vermochten und jetzt zu Curiositäten geworden sind: weil er dem Volke nicht wie diese phantastisches Zuckerwerk, sondern das derbe, gesunde Brod des Lebens reichte. Was verschlug es den Hungrigen, wenn es mitunter im überheizten Ofen zu braun geworden war?

Wenn die romantische Schule Schiller die Einmischung von Reflexion und Rhetorik in seine Poesie zum Vorwurf machte, wenn sie die zahlreichen Mängel in Composition und Ausführung, die sich bei ihm entdecken lassen, einer schonungslosen Kritik unterwarf, so war sie unzweifelhaft in ihrem Rechte; wenn sie aber weiter ging, wenn sie ihn gar nicht als Dichter gelten lassen wollte, und seine Popularität lediglich aus seinen Fehlern herleitete, so zeigte sie nur ihren Neid über Erfolge, die sie für sich nicht zu erreichen wußte. Und wenn Schlegel denjenigen, den er öffentlich als tugendhaften Künstler anerkannt hatte, im Stillen lebenslänglich mit unversöhnlichem Haß und Hohn verfolgte, so hat er damit eine Lästerung gegen den heiligen Geist der Kunst begangen, welche ihm die deutsche Nation niemals vergeben wird. Es

mögen persönliche Reibungen ins Spiel gekommen sein: Schlegel spricht einmal davon, Schiller habe ihm durch sein Betragen gegen ihn Anlaß zur Unzufriedenheit gegeben. Allerdings mußte es ihn kränken, daß Schiller (wie wir aus dem beiderseitigen Briefwechsel ersehen) wegen eines Ausfalls von Friedrich Schlegel auf die Horen unserm August Wilhelm, der für die Keckheiten seines Bruders vergebens die Verantwortlichkeit ablehnte, die Freundschaft aufsagte (während die literarische Verbindung keine Unterbrechung erlitt); allein persönliche Schwächen eines großen Mannes vergißt man, vollends nach seinem Tode, wenn man nicht selbst ein kleiner ist.

Sofern Schlegel unsern Schiller auch an der Seite des Stils angreift, indem er seinen prosaischen Schriften der neunziger Jahre eine kalte, abgezirkelte Eleganz vorwirft, welche in den „Briefen über die ästhetische Erziehung des Menschengeschlechts“ in die äußerste Erstorbenheit übergegangen sei (VIII, 67) — ein Vorwurf, an dem beiläufig gesagt nur so viel richtig ist, daß die Aneignung Kant'scher Denk- und Sprachformen der Schiller'schen Prosa in jener Zeit mitunter etwas Steifes und Trockenes gab, während sie im übrigen zwar gemessen, aber nicht abgezirkelt, und nicht elegant ist und dadurch würdig scheint, wie Schlegel es deutet, sondern, weil sie würdig ist, auch von selbst eine elegante Erscheinung macht — insofern

mag hier der Ort sein, über Schlegel's Stil etwas zu sagen. Er hat nicht das dramatisch Bewegte, epigrammatisch Scharfgeschnittene der Lessing'schen Prosa, nicht die rednerische Fülle oder das Gedankengewicht der Schiller'schen, noch die tiefe epische Ruhe, welche der Goethe'schen auch in der Abhandlung eigen bleibt; aber er ist fließend und gefällig, klar und bestimmt, nicht selten anschaulich, und geht er bisweilen ins Breite, so fehlt ihm doch nicht die Fähigkeit, sich wo es noth thut zu ausdrucksvoller Kürze zusammenzunehmen.

Doch es ist Zeit, Schlegel's kritischer Thätigkeit einen Augenblick noch auf ein anderes Feld zu folgen, wo sie gleichfalls nicht ohne Ruhm und Verdienst sich bewegt hat, auf das der bildenden Kunst. Daß Schlegel auch auf diesem Gebiete die wahrhaft künstlerische idealistische Ansicht gegen das Princip platter Naturnachahmung vertritt, wird man erwarten. Nur dahin umgedeutet will er sich dieses gefallen lassen, daß die Kunst, wie die Natur, selbständig schaffend, organisirt und organisirend, lebendige, durch innere Kraft bewegte und in sich vollendete Werke hervorbringen solle (IX, 306, in der Abhandlung: Ueber das Verhältniß der schönen Kunst zur Natur). Wie tief Schlegel in das Wesen und die unterscheidende Eigenthümlichkeit der alten und der neuen Kunst eingedrungen war, zeigen Beobachtungen wie folgende: „Die Kunst der Alten und die der Neuen sind ihrem

innersten Wesen nach nicht nur verschieden, sondern entgegengesetzt. Die Kunst der Griechen ging vom Körper aus, die der Neuern von der Seele. In den Darstellungen der Griechen war der menschliche Körper schon mit aller Vollkommenheit seines Baues ausgestattet, alle körperlichen Bewegungen und Kraftäußerungen wurden auf das nachdrücklichste nachgeahmt, ehe die Seele sich im Gesicht verkündigte. Ja auch diejenige Würde und Schönheit der Köpfe, welche, unabhängig vom Ausdruck, auf den Verhältnissen der Theile beruht, wurde von den Griechen vergleichungsweise sehr spät entdeckt. Bei den alten christlichen Malern hingegen ist der Körper unvollkommen entworfen und gleichsam nur als ein nothwendiges Uebel hinzugefügt; während sich schon in der Mannichfaltigkeit der Physiognomien die zartgefühltesten Unterscheidungen offenbaren, und während es ihnen gelang, eigentlich die Schönheit der Seele zu malen." Wie scharf und fein Schlegel's Blick auch in der Auffassung und Beurtheilung einzelner Kunstwerke war, davon finden sich in den Abhandlungen des neunten Bandes: Die Gemälde; Ueber die Berlinische Kunstausstellung; Schreiben an Goethe über einige Arbeiten in Rom lebender Künstler u. s. w. zahlreiche Proben. Namentlich weist er in dem Schreiben an Goethe, vom Jahre 1805, bereits auf den jungen Thorwaldsen als denjenigen hin, welcher in der Sculptur den einzig rechten Weg betreten habe,

den nämlich, „sich ganz an die Alten, in der Wahl der Gegenstände sowohl als was den Geist der Behandlung betrifft, anzuschließen und auf ihrem eignen Boden mit ihnen zu wetteifern.“

Tiefer als in seiner literarischen finden wir Schlegel in seiner Kunstkritik von den Vorurtheilen der romantischen Schule befangen. Dahin rechnen wir nicht die schöne Aeußerung (IX, 86): „Ich sehe den Erlöser der Welt am liebsten als Kind. Das Geheimniß der Vermischung beider Naturen scheint mir in dem wunderbaren Geheimniß der Kindheit überhaupt am besten gelöst, die so grenzenlos in ihrem Wesen wie begrenzt ist.“ Auch nicht seine Begeisterung für Johann von Fiesole (in der Abhandlung über denselben, IX, 320 ff.), oder die Gedichtreihe über die berühmtesten Sujets der katholischen Malerei (IX, 93 ff.); sondern zum Theil auf ganz entlegenem Gebiete kommen solche Sympathien zum Vorschein. Die Baukunst der Aegypter soll weit phantasiereicher gewesen sein als die der Griechen, die sich zu jener nur wie eine Art von Miniatur verhalten habe (XII, 361). Beides wahr! nur fehlt das große Aber, worauf hier eben alles ankam. Am gleichen Orte spricht Schlegel von „dem unwiderstehlichen Reize der Hadrianischen Nachahmungen (ägyptischer Plastik), indem hier griechische Anmuth mit ägyptischem Ernst, gelehrte Zierlichkeit in der Zeichnung des Nackten mit der feierlichen Strenge der alten Stellungen

vereinbart sei"; während hierin für jeden, der nicht mit der romantischen Schule die Liebhaberei theilt, den neuen Wein in alte Schläuche zu gießen, gerade umgekehrt das unausstehlich Widrige jener erlogenen Alterthümlichkeit liegt. Auch das gehört hieher, daß Winckelmann, dessen Werke Schlegel zu den zuletzt angeführten Bemerkungen veranlaßten, von diesem eine sichtliche Ungunst erfährt, die hinwiederum in Winckelmann's Ungunst gegen die christliche Kunst ihre Wurzel hat, und daß Winckelmann's Herausgebern gegenüber die Vorliebe der nazarenischen Malerschule für die Meister des vierzehnten und funfzehnten Jahrhunderts fast empfindlich in Schutz genommen wird.

„Je weiter wir", sagt Schlegel ein andermal, „sowohl in der Kunst der Alten als der Neuern zurückgehen, desto mehr finden wir sie ausschließend dem Gottesdienst gewidmet und durch Religionsbegriffe bestimmt. Mit dem Fortgang der Zeiten ist die Kunst immer weltlicher geworden, und dieses pflegt eigentlich ihr Verfall zu sein. In unserm Zeitalter hat man sie blos durch weltliche Antriebe und Ansichten zu heben gesucht, welches nimmermehr gelingen kann. Alle Wissenschaft, alle Beobachtung der wirklichen Dinge reicht nicht hin, um sich zu eigenthümlichen und wahrhaften Schöpfungen zu erheben. Der Künstler muß eine höhere Weihung empfangen, sei es nun, wie bei den Griechen, in der Sphäre der lebendigen Naturkräfte, oder, wie

bei den alten christlichen Malern, in dem geistigen Reiche der innern Wiedergeburt des Menschen" (IX, 355). „Man hat es noch nie erlebt", lesen wir an einem andern Orte, „daß die große Geschichtsmalerei in einem protestantischen Lande recht geblüht hätte. Das Nationalgefühl und die stolze Erinnerung an vollbrachte große Thaten werden nie etwas Uebermenschliches ersinnen. Wenn der Künstler also auf dieses nicht ganz Verzicht thun will, so ist er auf die Alternative reducirt, die Ideale einer ausgestorbenen Götterwelt zu wiederholen, oder den göttlichen und heiligen Personen eines noch bestehenden Glaubens fortbildend zu huldigen" (IX, 92 f.). Die Verworrenheit in Schlegel's Vorstellungen über diesen Punkt prägt sich sehr merklich auch im Ausdruck ab. Daß die Beobachtung der wirklichen Dinge nicht hinreiche, um den Geist zu wahrhaften Kunstschöpfungen zu befähigen, daß hiezu eine höhere Weihe gehöre, ist außer Streit; daß aber diese Weihe eine religiöse sein müsse, wie Schlegel im Folgenden andeutet, das wäre eine sonderbare Heteronomie der Kunst, und beruht jedenfalls auf einer Verwechslung des Stoffs, den sie bearbeitet, mit dem Princip, von dem sie belebt wird. Dieß ist und bleibt der künstlerische Genius. Ob nun aber dieser auf die Gebilde der religiösen Phantasie als seinen Stoff beschränkt sei, oder ob er hiezu auch Gegenstände unmittelbar aus Natur und Geschichte nehmen könne,

das ist die Frage, welche bei Schlegel nur dadurch zum ausschließlichen Vortheil der Religion sich beantwortet, daß er in den zweideutigen Begriff des „Uebermenschlichen“ dasjenige schon hineinlegt, was sich ihm dann ganz natürlich daraus ergibt. Soll es wirklich die höchste Bestimmung der Kunst sein und bleiben, Uebermenschliches im Sinne des Wunderbaren, Transscendenten zu schaffen, so wird sie freilich immer an die religiöse Phantasie gebunden bleiben; ist aber unter dem Uebermenschlichen, wie billig, nur das Ideale zu verstehen, so wird dieses der künstlerische Genius auch aus natürlichem und geschichtlichem Stoffe hervorzurufen wissen. Wie mißlich es überdieß mit dem „noch Bestehen und Wirken“ des Glaubens an die Gebilde der christlichen Phantasie stehe, fühlt Schlegel selbst, wenn er sich die Frage entgegenwirft, „wie lange“ jener Glaube wohl noch bestehen werde? und darauf nur die Antwort hat, „als schöne freie Dichtung verdiene derselbe eine unvergängliche Dauer, und als solche habe er ihn zu nehmen gesucht“. Denn damit tritt der christliche Religionsglaube als Stoff der Kunst mit dem griechisch-römischen auf eine Linie zurück, und die Wahl ist nicht mehr zwischen einem ausgestorbenen und einem lebendigen Glauben, sondern zwischen zwei unlebendig gewordenen Glaubensarten und der lebendigen, natürlich geschichtlichen Wirklichkeit.

Durch seine letztere Versicherung, den katholisch-christlichen Glauben nur als schöne Dichtung zu fassen (im Athenäum, Jahrgang 1799; in den Kritischen Schriften vom Jahre 1828 hatte er sie gestrichen); durch das Geständniß, das wir in seinen französischen Schriften finden, seine Neigung zur katholischen Malerei sei nur prédilection d'artiste gewesen (Oeuvres français, I, 191); durch die Eröffnungen, welche er, hauptsächlich durch einen Angriff von Voß gedrungen, in der Schrift: Berichtigung einiger Mißdeutungen, vom Jahre 1828 (VIII, 220 ff.), gab; durch die Thatsache endlich, daß seit dem Uebertritt und noch mehr seit dem Auftreten seines Bruders als Bundesgenossen der Jesuiten das Verhältniß der Brüder sich erst lockerte, dann völlig löste: aus allem diesem erhellt nun zwar hinlänglich, daß durch seine romantischen Neigungen und Verbindungen die Freiheit des Geistes in ihm nicht bleibend beeinträchtigt worden, daß insbesondere sein Protestantismus nicht zu Falle gekommen ist. Es ist wahr, die Reformation erschien auch ihm von einer Seite als eine Art von Aufklärung und hatte insofern etwas an sich, wogegen er sich romantisch vornehm verhielt (s. z. B. XII, 291 f.). Darum aber verkannte er nicht, „daß an der gegenwärtigen in der Geschichte beispiellosen Höhe der europäischen Bildung der Reformation ein sehr bedeutender Antheil zuzuschreiben sei"; er sah in ihr ein „Denkmal des deutschen Ruhms, eine

nothwendige weltgeschichtliche Begebenheit, deren heilsame Wirkungen, durch mehr als hundertjährige Kämpfe nicht zu theuer erkauft, seit drei Jahrhunderten sich jeder Erweiterung der Erkenntniß, jeder sittlichen und geselligen Verbesserung förderlich bewährt, und sich sogar auf Länder erstreckt haben, wo die Reformation die ihr entgegengestellten Hindernisse nicht hat besiegen können". Ihr verdanken wir es, daß „Europa wenigstens theilweise mündig geworden ist, und alle Versuche, noch so künstlich angelegt, den zur Männlichkeit herangewachsenen Geist wieder in die alten Kinderwindeln einzuschnüren, hoffentlich vergeblich sein werden" (VIII, 222).

Wie wenig freilich der Protestantismus in seiner neuern Gestaltung seit der Restauration, mit seiner dogmatischen Engherzigkeit und seinem unschönen Pietismus, Anziehendes für Schlegel hatte, darüber hat er sich besonders in französischer Sprache wiederholt ausgelassen, welcher „der alte Einsiedler" gern manche verfängliche Bemerkung anvertraute, die wir nun in seinen französischen Schriften als Pensées détachées, als Essais philosophiques et historiques, worunter namentlich auch scharfe kritische Beobachtungen über die Evangelien, zusammengestellt finden. Wie stark aber doch zu einer gewissen Zeit der katholisirende Zug der Schule auch bei ihm gewesen war, darüber gibt merkwürdige und offenherzige Aufschlüsse ein Brief, welchen Schlegel in seinen letzten Lebensjahren (1838)

an eine ungenannte Dame richtete, und den wir gleichfalls in seinen französischen Werken (I, 189 ff.) finden. Er erzählt hier, wie ihm, der schon durch sein und seiner literarischen Bundesgenossen erstes Auftreten gegen eine verneinende Zeitrichtung auf das Positive gerichtet gewesen, bald darauf in tiefem Seelenschmerz der katholische Cultus tröstlich und erhebend geworden; wie Novalis und andere in gleicher Richtung auf ihn gewirkt, die Uebertritte jedoch, besonders der seines Bruders, keinen lockenden, im Gegentheil einen abschreckenden Eindruck auf ihn gemacht haben. Ja, so schließt er diese Bekenntnisse, ich habe manchen Weg versucht, an manche Pforte gepocht. „Einbildungskraft und Betrachtung nahm ich zu Hülfe, um einer unglaublichen Geschichte und Glaubenslehren zuzustimmen, die meine Fassung überstiegen und meinem Herzen widerstrebten. Manchmal glaubte ich, den christlichen Glauben zu haben, aber ich fand hernach, daß es eine Täuschung gewesen war. Um echt zu sein, muß der Glaube so stark sein, daß es unmöglich ist, sich ihm zu entziehen. Ein gemachter Glaube taugt nichts. Daher entschloß ich mich endlich, wahrhaft gegen mich selbst zu sein. Ich lasse nun meinem Denken freien Lauf, und bescheide mich bei den Zweifeln und Verneinungen, zu denen es mich führt. Ich halte mich an die ursprüngliche, angeborene und allgemeine Religion. Dieß ist das Ziel meiner Odysseischen Fahrt, dieß mein Ithaka."

Während seiner verschiedenen Aufenthalte im Auslande, in Frankreich, Italien, England und Schweden, hatte Schlegel verschiedene kleine Schriften und Journalartikel in französischer Sprache verfaßt. Theils waren sie politischer Art, wie die Schrift über das Continentalsystem, theils culturgeschichtlicher, wie die Considérations sur la civilisation en général et sur l'origine et la décadence des religions; theils schlugen sie in das Kunstfach ein, wie die Abhandlung über die bronzenen Pferde in Venedig; theils hatten sie den Zweck, die ästhetischen Ansichten des Verfassers, namentlich auch in ihrem Gegensatz gegen die herkömmlichen Theorien französischer Kunstrichter, in deren eigner Sprache aufzustellen und zu verfechten, wie die Comparaison des deux Phèdres, die er im Jahre 1807 in Paris erscheinen ließ. „Man soll ja auch den Feinden das Evangelium predigen", schreibt er darüber an Fouqué (VIII, 151). Wie förderlich Schlegel's mehrjähriger Umgang mit Frau von Staël, mittelst des Werks dieser geistvollen Frau über Deutschland, in welchem der Einfluß Schlegel'scher Ideen nicht zu verkennen ist, dem Eindringen deutscher Literatur in Frankreich geworden, ist bekannt.

An letzter Stelle haben wir nun Schlegel noch als selbständigen Dichter zu betrachten. Daß hier nicht eben seine starke Seite liege, war ihm zu seinem Leidwesen nicht unbewußt. Im Namen der gan-

zen Schule erklärt er, daß sie auf dasjenige, was sie selbst hervorzubringen vermögen, wenig Werth legen (XII, 321), und von seinen eigenen Gedichten insbesondere räumt er ein, „daß viele derselben nur als Kunstübungen zu betrachten seien, die zum allgemeinen Anbau des poetischen Gebiets das Ihrige beitragen möchten, aber auf keine sehr eindringliche Wirkung Anspruch machen können" (VIII, 146). Schlegel hat sich im dramatischen, lyrischen und epigrammatischen Fache versucht; denn eine frei nach dem Spanischen gearbeitete Erzählung (IV, 204 ff.) ist in jeder Hinsicht zu unbedeutend, als daß wir um ihretwillen auch die epische Rubrik durch Schlegel für besetzt halten könnten.

Seine dramatischen Arbeiten sind ein Schauspiel nach dem Euripides und eine phantastische literarische Posse in der Aristophanisch-Tieck'schen Manier. Aber genauer ist auch der Schlegel'sche Ion (II, 45 ff.) nicht unmittelbar durch den Euripideischen, sondern durch Goethe's Iphigenie in ihrem Verhältniß zu der des Euripides veranlaßt: er ist ein Seitenstück zu dem Seitenstück, welches Goethe in der genannten Dichtung zu dem gleichnamigen griechischen Stücke gegeben hat. Hatte sich Goethe hierbei die Aufgabe gestellt und sie auf bewundernswerthe Weise gelöst, die antike Statue dadurch modern zu beseelen, daß er den Knoten, der bei Euripides durch äußere Dazwischenkunft einer Göttererscheinung zerhauen wird

(um Schlegel's eigene Worte in den dramatischen Vorlesungen zu gebrauchen), „leise im Innern der Gemüther sich lösen läßt", so hat dieß vor allem Schlegel gar nicht geleistet, oder auch nur zu leisten versucht, indem er die Göttererscheinung am Schlusse beibehält. Diese konnte er freilich der Natur des Thema gemäß nicht entbehren, da sich die ganze Verwickelung und Entwickelung um die Abkunft Ion's von Apollon dreht; ja durch denselben Zug, den er Goethe nachthut, seine Heldin die Lüge verschmähen zu lassen, wodurch Goethe die innerlich gemüthliche Lösung des Knotens sich möglich macht, wird eine solche für Schlegel vollends unmöglich, da, wenn Kreusa sich dem Gemahl als Ion's Mutter bekennt, jener nothwendig, wie der heilige Joseph, eine höhere Bürgschaft verlangen muß, um sich nicht für betrogen zu halten. Eben damit zeigt sich aber dieser Stoff ganz unfähig, von der modernen Poesie, sowie der der taurischen Iphigenie, angeeignet zu werden: eine solche Göttersohnschaft lassen wir uns wohl etwa im Hintergrunde der Erzählung gefallen, aber in den Vordergrund der Handlung gerückt und nach allen Umständen beleuchtet, stößt sie uns als Fabel zurück, und entzieht einem Drama, das sich um sie dreht, unsere Theilnahme. Daß, hievon abgesehen, Schlegel den Euripides auf dessen eigenem Standpunkte in mehreren Stücken verbessert habe, wie er sich in einem den Ion betreffenden Aufsatze (IX, 193 ff.)

rühmt, kann man theilweise zugeben; obwohl in andern Beziehungen schon Böttiger (in einer Kritik, die seinen Denkwürdigkeiten einverleibt ist) das Gegentheil gar nicht uneben zu zeigen gesucht hat. Indeß dieses Verdienst, wird es ihm auch zugestanden, hilft ihm doch nichts; denn verbesserte Auflage einer antiken Dichtung zu sein, gibt der Arbeit eines Neuern noch lange nicht das Bürgerrecht im Lande der modernen Poesie.

Die Posse: Kotzebue's Rettung, oder der tugendhafte Verbannte (II, 279 ff.), ist, wie schon erwähnt, sichtlich dem Tieck'schen Gestiefelten Kater und Zerbino nachgebildet. Der Weltumsegler Lapeyrouse (aus dem Kotzebue'schen Schauspiel dieses Namens) tritt als Papageno auf mit dem Vorhaben, sämmtliche Stücke Kotzebue's jedes in seiner Heimat aufzusuchen, um alle seine Geisteskinder zur Rettung ihres Vaters aus der sibirischen Verbannung aufzubieten. Indem ihm nun der Souffleur mit Mühe bedeutet, daß er diese Personen nicht weit zu suchen brauche, sondern hier auf dem Theater beisammen habe, und sofort nacheinander die Eulalia, Gurli, den Kosackenhetman, den Oberpriester aus der Sonnenjungfrau u. s. w. herbeiruft, ergeben sich wirklich die ergetzlichsten Scenen, und der Zweck parodistischer Kritik der Kotzebue'schen Erbärmlichkeit wird vollkommen erreicht. Der zweite Act, der in Sibirien spielt, versinkt zu tief in ekelhaften Schmutz; der Schluß, wo unter

den Zuschauern im Parterre Böttiger und Falk auftreten, erinnert gar zu unmittelbar an das Tieck'sche Vorbild.

Im lyrischen Fache begegnet uns vor Allem eine Anzahl Romanzen: Versuche, zu denen Schlegel erst durch Bürger's Vorgang, dann durch den Goethe-Schiller'schen Balladenwettstreit, endlich durch die romantische Legendensucht sich veranlaßt fand. Nehmen wir von seinen Romanzen beispielsweise zuerst eine der frühesten, Ariadne, heraus, so erschreckt uns zum voraus schon deren endlose Länge und fällt die Weitschweifigkeit auf, mit der uns die Geschichte der von Theseus verlassenen, dann von Bacchus gefundenen Heldin in 47 achtzeiligen Stanzen vorerzählt wird. An dieser Unfähigkeit, zusammenzudrängen, Unbedeutendes zu überspringen, leiden die meisten der Schlegel'schen Romanzen, wie Pygmalion mit seinen 35 achtzeiligen Versen, Prometheus vollends mit seinen 11 Seiten Terzinen. Eine Romanze muß schon sehr drastisch sein, um den Leser, wie Goethe's Braut von Korinth durch 28, oder wie Bürger's Lenore durch 32 Strophen hindurch ohne Ermüdung festzuhalten. Wie könnten das diese breiten eintönigen Schlegel'schen Erzählungen, die, ohne Verkürzungen und Schatten, einen Zug wie den andern hell und sauber auspinseln? Am Pygmalion ist überdieß wie beim Ion vor Allem wieder die Wahl des Gegenstandes zu tadeln. Die Erzählung von der Statue, die sich dem Schüler des Dädalus

belebte, ist symbolisch, oder allegorisch, wenn man will. So, wie man eine Allegorie verwenden kann, hat Schiller sie weislich benützt in dem bekannten schönen Verse seiner Ideale; diese allegorische Fabel aber nun als wirkliche menschliche Geschichte mit allen psychologischen Motiven, die dabei ins Spiel kommen, auszuführen, das muß fast unausbleiblich etwas Unästhetisches geben, da es uns für eine Ueberschreitung derjenigen Grenze interessiren will, auf deren Unverbrüchlichkeit ja eben die Reinheit des ästhetischen Genusses beruht, einer Grenze, die Schlegel selbst in einem andern Gedichte mit den Worten zieht:

> Cythere zeigt sich nackt, warm athmend noch im Stein,
> Und weckt Begierden nur in pöbelhaften Sinnen (I, 153).

Wenn durch irgend etwas das Peinliche eines solchen Sujets gemildert werden kann, so ist es durch die naive, selbst einen Anflug von Humor zeigende Behandlungsweise, wie sie Ovid ihm hat angedeihen lassen, von der die pathetisch sentimentale bei unserm Dichter sehr nachtheilig absticht. Für die gelungenste unter den Schlegel'schen Romanzen möchten wir die kleinste halten: die Erhörung, in spanischer Weise; als Dichter steht Schlegel nirgends fester, als wo er sich anlehnen kann. Am bekanntesten aber ist der Arion geworden: nicht nur in den meisten poetischen Beispielsammlungen findet er sich, sondern selbst der Lohnbediente in Schwetzingen wußte vor Jahren den wasserspendenden Arion mit seinem Delphin im dortigen

Schloßgarten nur bei seinem Schlegel'schen Titel: „der Tönemeister", zu nennen. Merkwürdig ist, wie fast gleichzeitig Schiller in den Kranichen des Ibycus und Schlegel in dem aus Herodot gezogenen Arion auf ein so verwandtes Thema fielen, ohne daß sich doch ein wirklicher Einfluß von der einen oder andern Seite nachweisen ließe. War

Ibycus der Götterfreund,

dem

— des Gesanges Gabe,
Der Lieder süßen Mund Apoll

schenkte, so war Arion

— der Töne Meister,
Die Cither lebt' in seiner Hand,
Damit ergetzt' er alle Geister,
Und gern empfing ihn jedes Land.

Wandert jener

— am leichten Stabe
Nach Rhegium, des Gottes voll:

so schifft dieser

— goldbeladen
Jetzt von Tarents Gestaden,
Zum schönen Hellas heimgewandt.

Beidemal ein Sänger, der auf der Reise mörderisch angefallen, wunderbar, der eine gerettet, der andere gerächt wird. Daß der Arion dabei an Wirkung weit hinter den Kranichen des Ibycus zurückbleibt, liegt theils an der Fabel selbst, theils an der Schlegel'schen Behandlung, die auch hier mehr Pracht und Zierlich-

keit als Kraft und Größe hat. — Der Form und Farbe nach die schönste unter Schlegel's Romanzen dürfte wohl Kampaspe sein; sein Pinsel wird am wärmsten, wo er ein wenig lüstern sein darf; doch hat er ihren Schlußeindruck unnöthigerweise durch Uebertreibung verdorben. Schon daß er die Geliebte (dilectam sibi ex pallacis suis praecipue nennt sie Plinius) zur Gattin des großen Macedoniers macht, ist in Bezug auf die Frage nicht ohne Bedenken, welches moralische Recht dieser gehabt habe, sie ungefragt an einen Andern abzutreten; daß aber nun bei der Abtretung Alexander überdieß erklärt, indem er den Maler mit Anfertigung ihres Bildnisses beauftragte, habe er „ihren Bund gewollt", das gibt uns gar den bösen Verdacht, als hätte der Fürst den ganzen Handel darauf berechnet gehabt, sich einer Geliebten, deren er satt war, zu entledigen. — Doch mit einem male finden wir uns sofort in ein anderes Klima versetzt, und es ist possierlich, wenn nach den schönen Schlußzeilen der eben besprochenen Romanze:

> Kannst du ihren Reiz entwenden,
> So erwirb auch ihre Gunst,
> Und die Liebe laß vollenden,
> Was begonnen deine Kunst —

nun die nächste so anhebt:

> St. Lucas sah ein Traumgesicht u. s. w.

Es beginnen jetzt die christlichen Romanzen, von denen es genüge, zu bemerken, daß sie tief unter den übrigen

aus Schlegel's reiferer Periode stehen: den eleganten Weltmann kleidet die legendarische Bettelmönchskutte gar zu schlecht. — Von Schiller's Balladen hatte Schlegel, im Gegensatze zu den Bürger'schen, gesagt, sie seien gegen den Willen der Minerva gedichtet, und es habe hiebei eine Nemesis gewaltet, indem nun die Vergleichung zwischen der Lenore, dem wilden Jäger, des Pfarrers Tochter zu Taubenhain auf der einen, und dem Fridolin, dem Taucher, dem Kampf mit dem Drachen auf der andern Seite (die vorzüglichsten, wie namentlich die Kraniche des Ibycus, werden absichtlich verschwiegen) Jeder selbst anstellen könne. Dieselbe Vergleichung hat die Nation längst zwischen Schiller's und Schlegel's Balladen angestellt, und das Ergebniß ist bekannt.

Um im eigentlichen Liede Bedeutendes zu leisten, muß ein starkes, gewaltiger Empfindungen und Leidenschaften fähiges Gemüth mit einer Phantasie gepaart sein, welche im Stande ist, dem eigen Empfundenen aus ihm selbst heraus die angemessene Form zu schaffen. Beides ist bei Schlegel nur unzulänglich vorhanden, und so kommt es, daß ihm der lyrische Ausdruck fast ausschließlich nur dann gelingt, wenn er sich an das Lattenwerk künstlicher Formen, wie Sonette und Canzonen, anranken kann. Die Gedichte: Die Warnung, Thränen und Küsse, zum Theil auch Lob der Thränen, dann viele von den zahlreichen Sonetten, sind auf diese Weise sehr wohlgerathen.

Ein schreckliches Document empfängt uns freilich am Eingang der Schlegel'schen Sonette, eine Ueberschrift, bei der wir beinahe auch „alle Hoffnung schwinden lassen" möchten: das Sonett, in welchem Schlegel die Summe seines eigenen Werths gezogen hat. Nicht sowohl was er dabei von sich rühmt, obschon auch das manchen Abzug erleidet, als die Emphase, mit der er es thut — man nehme nur den Schluß:

> Wie ihn der Mund der Zukunft nennen werde,
> Ist unbekannt; doch dieß Geschlecht erkannte
> Ihn bei dem Namen August Wilhelm Schlegel —

macht in der That den Eindruck des Verrückten. Insbesondere nennt er sich hier

> — Aller die es (was?) sind und waren,
> Besieger, Muster, Meister im Sonette.

Wunderlich müßte es in der That zugehen, wenn eine Form, die ganz aus der italienischen Sprache als ihrem mütterlichen Boden hervorgewachsen ist, ihren wahren Meister erst von diesseits der Alpen zu erwarten gehabt hätte, wo jene Dichtungsart, der Rauhigkeit des Sprachbodens wegen, immer nur Treibhauspflanze sein kann. Betrachten wir die Schlegel'schen Sonette näher, so können wir die bei weitem größere Zahl als Epigramme im Sinne der griechischen Anthologie bezeichnen. Bald werden Gemälde, heilige wie profane, im verkleinerten Bilde wiedergespiegelt; bald das Leben und Wesen verehrter Dichter zusammengefaßt, oder einzelne Werke derselben abgeschattet;

bald das Sonett selbst in seiner Bedeutung und Eigenthümlichkeit im Sonett beschrieben. Immer findet sich hiebei richtig Geschautes, fein Empfundenes oder Gedachtes und schön Gesagtes: wir wollen nur beispielsweise Die heilige Familie, Die Opferung Isaak's, dann Leda, Io, ferner die Sonette auf Cervantes, Petrarca, Flemming (das auf Goethe ist durch Wortspielerei verdorben, die Schlegel auch sonst gefährlich wird) erwähnen. Aber die höhere Art des Sonetts, der auch Petrarca seinen Ruhm vorzugsweise verdankt, bleibt doch immer jene im engern Sinne lyrische, wo ein unmittelbar aus dem eigenen Innern hervorquellendes Gefühl die schimmernde Cascade bildet. Dieser Art gehören verhältnißmäßig nur wenige der Schlegel'schen Sonette an, obwohl einzelne, wie Die furchtbare Nähe, Gesang und Kuß, An Doris, von hoher Anmuth sind, auch ein paar politische, wie An die Irrführer, alles Lob verdienen. Auch das Todtenopfer würden wir an dieser Stelle rühmen, schwankte nicht auch hier wieder in ähnlicher Weise wie beim Pygmalion, obwohl aus anderm Grunde, die Empfindung auf einer Grenze, wo sie zweideutig und peinlich wird. Recht artige und zierliche Spiele der Galanterie finden sich noch unter den Gelegenheitsgedichten, Huldigungen an schöne oder kunst- und geistreiche Frauen, wie z. B. Das Feenkind, an die Schauspielerin Bethmann. Unter seinen Elegien (um auch dieser noch mit zwei Worten hier zu gedenken) traut Schlegel mit Recht

der auf seinen in Indien verstorbenen Bruder am meisten gemüthlich wirkende Kraft zu; die beiden andern: Die Kunst der Griechen, und Rom, sind gelehrt und correct, aber kalt.

Die eigentlichen Epigramme und Satiren, die Scherzgedichte auf literarische Zeitgenossen (II, 190 ff., wozu dann auch noch die französischen im ersten Bande der französischen Schriften kommen) dürften leicht dasjenige Fach der selbständigen Dichtung sein, worin Schlegel seine größte Stärke hatte. Müßten wir nur nicht auch hier wieder zu Anfang an einer so widerlichen Fratze vorbeipassiren, wie die Spottgedichte gegen Schiller, deren bereits vorläufig Erwähnung geschehen ist. Wenn der gelehrte Uebersetzer und technische Virtuos Schiller'n Mangel an Gelehrsamkeit vorwirft, wenn er auf Schiller's und Goethe's poetische Uebersetzungen als auf „gepfuschertes Werk“ herabsieht, so mag man ihm diese Freude in gewissem Sinne zu Gute halten; wenn er aber von Schiller zu sagen wagt:

Weil kein frisches Gefühl dem vertrockneten Herzen entströmte u.s.w.

so wendet sich sein eigener Spruch gegen ihn:

— daß Gott erbarm'!
Der Bettler Irus schilt den Krösus arm.

Zum Theil sind diese Antischiller nicht einmal witzig, indem die widrige Leidenschaft, die sie eingegeben, allzu merklich durchschlägt; andere, wie die auf das Lied

von der Glocke, fallen zu Boden, weil sie an ihrem Gegenstande schlechterdings keine Handhabe finden; noch andere endlich, denen man Beides etwa zugestehen möchte, wie die Epigramme über die mitlaufenden Frau- und Kindernachrichten im Goethe-Schiller'schen Briefwechsel, sind mit der Frage zurückzuweisen: Du, der im Shakespeare die Zweckmäßigkeit der komischen Scenen zwischen den tragischen so gut begriffen, willst nicht einsehen, wie wohl es thut, im Briefwechsel großer Männer über große Dinge bisweilen doch Spuren davon zu finden, daß auch sie Menschen waren wie wir? Viel Neid, viel persönliche Gehässigkeit waltet auch sonst in diesen Epigrammen; selbst dem alten Freunde Tieck wird sein spätes Glück am romantischen Charlottenburger Hofe nicht gegönnt. Die Gattung hat es leider so auf sich; wo die Epigramme treffend sind und der unlautere Beigeschmack sich nicht allzu merklich macht, dürfen wir uns durch denselben im Genusse nicht stören lassen. Wie treffend sind aber in der That hier die Epigramme auf Schelling, Schleiermacher, in einer Beziehung auch das auf Hegel; wie prächtig das auf Zelter; wie wohlgezielt auch manches von denen auf Niebuhr; die alten Scherze auf Merkel und Kotzebue nicht zu vergessen. Vollends lustig wird der Spaß, wenn das Epigramm sich zur parodistischen Ballade, zum Wett- und Wechselgesang ausdehnt. Man sehe die Ballade vom Raube der Sabinerinnen und der neuentdeckten Stadt Quirium

(gegen eine Niebuhr'sche Hypothese), wo Schlegel seine unter Bürger gemachte Schule am rechten Orte anbringt; ferner den Wettgesang dreier Poeten (Voß, Matthisson und Schmidt); die philosophische Lection (ein Schwank auf Fichte's Art, seine Zuhörer zum Verständniß zu zwingen); endlich den Festgesang deutscher Schauspielerinnen bei Kotzebue's Rückkehr. Letztere vier Gedichte sind gewiß Meisterstücke in ihrer Art; obwohl man nur Goethe's Musen und Grazien in der Mark mit dem Schlegel'schen Wettgesange zu vergleichen braucht, um an einem merkwürdigen Beispiele zu sehen, wie ganz anders eine solche Aufgabe vom Genie, als vom bloßen Talente angefaßt und gelöst wird. Immerhin indeß gebührt Schlegel'n in diesem Felde ein Kranz, den er auch nicht gesäumt hat, selbst sich aufzusetzen in den Worten (vom Jahre 1828, XII, 92): „Für meine literarischen Scherzgedichte erwarte ich einen Commentator von der Nachwelt.“

V.

Karl Immermann.

„Es war ein breitschulteriger, untersetzter Mann in braunem Oberrock, der seinen Wanderstock bei jedem Schritte mit Energie auf die Erde stieß. Er besaß eine große Nase, eine markirte Stirn, deren Protuberanzen jedoch mehr Charakter als Talent anzeigten, und einen feingespaltenen Mund, um den sich ironische Falten wie junge spielende Schlangen gelagert hatten, die jedoch nicht zu den giftigen gehörten. Seine Augen wurden in den Reisepässen gewöhnlich als graue bezeichnet. Mehrere Damen seiner Bekanntschaft aber, die ihm wohlwollten, behaupteten, diese Augen hätten einen angenehmen blauen Ausdruck, und seit der Zeit glaubte er selbst an ihre Bläue. Nicht allein in dem Antlitze dieses Mannes, sondern überhaupt in seinem ganzen Wesen war eine eigene Mischung von Stärke, selbst Schroffheit, mit Weichheit, die hin und wieder ins Weichliche überging, sichtbar.“ So beschreibt und deutet Immermann

selbst im Münchhausen sein Aeußeres, und wer ihn gekannt und seine Schriften gelesen hat, der wird nicht blos die Schilderung, sondern auch die Deutung getroffen finden.

Es scheint viel vom Vater im Sohne gewesen zu sein, von dem uns dieser in seinen Memorabilien ein sehr anschauliches Bild entwirft, während er der Mutter auffallenderweise gar keine Erwähnung thut.[1]) Der alte Immermann, zur Zeit von des Dichters Geburt, ums Jahr 1796, Rath bei der königlichen Kriegs- und Domainenkammer in Magdeburg, war ein Mann aus der Schule des großen Friedrich, oder „des Königs", wie er ihn, selbst noch als sein zweiter Nachfolger auf dem Throne saß, ohne weitern Beisatz nannte. Seine kräftigsten Mannesjahre hatte er als Regimentsauditeur in dessen Diensten zugebracht, hatte den jährlichen Revuen bei Körbelitz beigewohnt, wo, wie er zu erzählen pflegte, wenn der König die Fronte heraufgeritten kam, es in lautloser Stille Jedem war, als komme der liebe Gott. „Ich konnte daher", setzt Immermann hinzu, „als Knabe zwischen dem großen König und dem lieben Gott auch eigentlich keinen Unterschiied machen." Und wie der König in Gedanken, so stand in der Wirklichkeit der Vater als ein Wesen höherer Art und Ordnung vor den Kindern

---

[1]) Daß sie gleichwohl eine vortreffliche Frau und von dem Sohne sehr geliebt gewesen, habe ich seitdem von einem seiner Jugendfreunde gehört.

da. Martialischer Ernst war seine gewöhnliche Haltung, und wußte er gleich bisweilen heiter zu scherzen, so geschah dieß wenigstens nie über allgemeine und wichtige Dinge, die vielmehr immer in einfachster Strenge abgehandelt wurden. Dabei war jedoch seine Erziehungsmethode keineswegs aus dem altpreußischen Prügelsystem abgeleitet, sondern pflegte nur mit Blicken und kurzen Worten zu wirken, vor denen aber die Geschwister Immermann mehr Scheu trugen als andere Kinder vor den härtesten Strafen. „Freilich", sagt Immermann in seinen Memorabilien, „muß die Strenge, wenn sie wie etwas Heiliges auf die Jugend wirken soll, durchdrungen sein von der Reinheit, die an sich selbst auch keinen Flecken duldet, von der Liebe, die wie ein milder Quell aus den schroffen Felsen des Charakters bricht, und von der Kraft, sein Dasein für die der Zucht Unterworfenen opfern zu können. Alles das hatte ich neben und über allem Zwange anzuschauen, und deßhalb darf ich sagen, daß jene strenge altrömische Erziehung mir ein Segen für das ganze Leben geworden ist." Daß bei dem Sohn und Zögling eines solchen Vaters „die Protuberanzen der Stirn vor allem Charakter anzeigten", wird man einsehen, ohne Phrenolog zu sein.

Vom Vater konnte die Poesie in Immermann nicht wohl kommen; von der Mutter, wie schon erwähnt, erfahren wir nichts; dagegen stellt sich ein Oheim dar (ob väterlicher oder mütterlicher Seite, erfahren wir

wieder nicht), an dem sich wenigstens zeigt, daß es an einer phantastisch-humoristischen Ader in der Familie keineswegs fehlte. Onkel Yorick, wie der Neffe ihn nennt, war ein Original. Nach einer kümmerlichen Jugend durch Fleiß und Rechtlichkeit zur einträglichen Pachtung eines ansehnlichen Staatsguts gelangt, wollte er nun das Entbehrte nachholen, oder es traten vielmehr, wie Immermann es ausdrückt, „alle Possen, Abenteuerlichkeiten, Gelüste, Schwabenstreiche, welche andere Menschen in ihren frühern Jahren abschäumen, bei unserm Vierziger wie ein Ausschlag auf die Haut, und waren noch nicht erschöpft, als meine Erinnerung begann, wo der Oheim denn doch sein halbes Jahrhundert hinter sich hatte. Er war der Puck, der Prospero, der Graf Hodik unserer Jugend. Wenn wir als Kinder vom Anhaltischen aus in die Mansfeldischen Berge hineinfuhren, wenn wir später als Studenten die Straße von Halle her gewandert waren, und nun in die grüne Hügelspalte eindrangen, an deren oberm Saume Holzzelle (der Sitz des Oheims, ein ehemaliges Nonnenkloster) lag, so wehte es uns aus den Wipfeln der Waldbäume, von den engen und tiefen Seitenpfaden des Forstes an wie lauter Ahnung, Lust, Freiheit". Unter den Possen und Spielen, welche der unvergleichliche Oheim nicht, wie sonst wohl der Fall zu sein pflegt, verwehrte oder verwies, sondern selbst angab und mitmachte, waren besonders auch dramatische Aufführungen, Schäferspiele u. dgl.;

wie es denn überhaupt in der Immermann'schen Familie herkömmlich war, ihre Feste mit allerhand Theatralischem zu feiern.

Die eigene und höhere Bestimmung des Knaben kündigte sich früh in einem unersättlichen Lesehunger an, der Reise- und Lebensbeschreibungen, Schauspiele und Romane verschlang, aber auch weniger anziehende, gelehrte oder ökonomische Schriften hinunterwürgte, und selbst des Vaters Verbote zu umgehen wußte. Dazu kam, daß alles Dunkle und Geheimnißvolle die Phantasie des Knaben in die lebhaftesten Schwingungen versetzte. Gern horchte er den Unterredungen Erwachsener, und hatte überhaupt mehr zu ältern Leuten als zu Seinesgleichen ein Verhältniß. Auf den ebenso erregbaren als ernsten Sinn des jungen Immermann trafen nun von dessen zehntem Jahre an die ungeheuern Geschicke des Vaterlandes. Durch seine Vaterstadt ging sowohl der siegesfreudige Durchzug des preußischen Heeres gegen den Feind, als wenige Wochen später der jammervolle Rückzug aus der Schlacht bei Jena. Der Schreck der kurzen Belagerung, die Schmach der Uebergabe, die Unbilden der französischen Besatzung folgten sich schnell, und in den gewaltsamen Verhältnissen, welche die Einverleibung Magdeburgs in das Königreich Westfalen mit sich brachte, verfloß der Rest des Knabenalters und die ersten Jünglingsjahre des Dichters. Daß es in diesem Zeitraume vor allem Schiller's hoher Genius war, der seinen wie der ge-

sammten damaligen deutschen Jugend Sinn erhob und das Feuer ihrer Begeisterung wach erhielt, hat er dankbar zu bekennen nicht vergessen.

Im Frühjahr 1813 bezog Immermann die Universität Halle, um die Rechte zu studiren. Doch scheint ihn vorerst, neben dem Genusse der neuen Freiheit, neben Wanderungen nach Giebichenstein und Crellwitz, mehr die poetische Literatur jener Tage in Anspruch genommen zu haben. Das war aber zum Unglück die romantische, welche die abhanden gekommene Productionskraft durch Künstelei zu ersetzen, die Nüchternheit ihrer Hervorbringungen sodann durch wilde Phantastik zu verdecken, der eigenen Armuth durch erborgte Flitter aus Shakespeare und Calderon aufzuhelfen suchte. Auch die Vorliebe für das Drama gehörte zu den Eigenheiten jener Schule, deren Häupter doch ohne alle Begabung für dasselbe waren. Doch trat das wirkliche Theater unserm Immermann zunächst in der würdigsten Gestalt entgegen. „Die weimarische Gesellschaft", erzählt er selbst, „damals in ihrer höchsten Blüte, spielte in Halle, und so erlebte ich etwas, was unschätzbar in eines Menschen Geschick ist: nämlich der völlig offene und unentweihte Sinn wurde gleich von einem Höchsten in seiner Art entzündet. Ich fühlte mich seit meinen Kinderjahren leidenschaftlich zum Dramatischen hingezogen; der Besuch des Theaters aber war mir bis zum siebzehnten Jahre vielleicht drei- oder viermal verstattet worden: und nun wurde

mir, der ich durch etwas Falsches noch nicht geirrt worden war, diese Offenbarung des Feinen, Würdigen, diese Musik des Vortrags, dieser Reigentanz des Ganges und der Gebärden, dieser Aether der Poesie, wodurch der große Dichter seine Anstalt zum Abdruck seiner eigenen harmonischen Brust gemacht hatte. Von Vergnügen war da keine Rede, sondern entzückt war ich und verzückt; die alte Kirche, worin man die Bühne eingerichtet hatte, war mir eine geweihte Halle, und die Andacht zum Gottesdienste des Wortes, welcher darin seine Stätte fand, flammte vermuthlich inbrünstiger als die frühere des Orts. Formgebend für meine ganze spätere Zeit sind diese Eindrücke gewesen." Doch bald mußte das heitere Spiel dem Ernste des Geschichtsdrama weichen. Im August nächtig an der Stadt vorüberfahrend, hob Napoleon, durch den Aufbruch einer Schaar hallescher Studenten zum preußischen Heere gereizt, die Universität auf. Auch Immermann wanderte jetzt nach Hause, obgleich der Vater ihm beim Abgang auf die Universität vorgeschrieben hatte, vor Jahresfrist nicht heimzukommen. Allein der Vater war auch unter westfälischem Scepter der Alte geblieben: was er gesagt hatte, das hatte er gesagt. So mußte der Sohn, nachdem er nur zwei Tage im älterlichen Hause ausgeruht, nach Halle zurück, wo es keine Vorlesungen und keine Studenten mehr gab, und wo er unter einsamer Lectüre von Fouqué, Arnim und Brentano nahe daran war, toll

zu werden, hätte ihn nicht die Bewegung, welche der leipziger Schlacht voranging, mit unter die Fahnen der Freiwilligen gerissen.

Nur bis zu diesem Punkte hat Immermann seine Memorabilien geführt; von seiner Betheiligung am Kriege wissen wir blos, daß dieselbe im Jahre 1813 durch ein Nervenfieber unterbrochen wurde, wogegen er den Feldzug des Jahres 1815 vollständig mitmachte. Nach dem Frieden begab er sich zur Vollendung seiner Studien abermals nach Halle, und hier ist es bezeichnend, daß seine erste Schrift kein Werk des poetischen Talents, sondern eine That des Charakters werden sollte. Eine terrorisirende Burschengesellschaft, Teutonia, hatte einen Studirenden auf öffentlichem Platze mit Hetzpeitschen mißhandelt. Da sagte sich Immermann mit noch einem Genossen schriftlich von jeder Unterordnung unter die brutale Verbindung los, und als gegen ihre Beleidigungen und Ueberfälle von der akademischen Behörde kein Schutz zu erlangen war, veröffentlichte er eine kleine Schrift: Ueber die Streitigkeiten der Studirenden in Halle, 1817, mit dem Motto aus Schiller's Tell:

> Es kann der Beste nicht in Frieden bleiben,
> Wenn es dem bösen Nachbar nicht gefällt;

ein Schriftchen, das hernach auf dem Wartburgfeste verbrannt wurde. Nach Vollendung seiner akademischen Studien arbeitete Immermann zuerst als Referendar in seiner Vaterstadt, wurde hierauf, wie es scheint

ums Jahr 1822, als Auditeur nach Münster versetzt, bis er endlich im Jahre 1827 als Landgerichtsrath nach Düsseldorf kam, in welcher Stadt und Stellung er bis zu seinem Tode im Jahr 1840 verblieben ist.

Immermann's Werke gehören ihren zwei Hauptbestandtheilen nach in das dramatische und das erzählende Fach. Wenn Immermann ein Dichter ist, so muß seine Beglaubigung als solcher innerhalb dieser beiden Gebiete, oder eines derselben, gefunden werden. Als Lyriker kommt er kaum in Betracht; obwohl von seinen Gesammelten Schriften [1]) ein Band mit lyrischen Gedichten ausgefüllt ist, und einzelne auch noch in andern Theilen zerstreut sind. Es finden sich hin und wieder ganz löbliche und ansprechende Sachen darunter; aber es ist mit ächten lyrischen Gedichten wie mit den Sperlingen, welche der Knabe Jesus in der Legende aus Koth formte: er klatscht in die Hände, und sie fliegen davon. Dieses Wunder will Immermann nicht gelingen. Es scheint, seine Hand war zu schwer dazu. So spricht er gleich im ersten Gedichte seiner Sammlung von einer weiblichen Erscheinung, und schließt hierauf mit den Worten:

> Ich sah das holde Weib
> Nicht mehr nach jenen Worten;
> Stücke von Kleid und Leib
> Sah'n vor an vielen Orten.

---

[1]) Düsseldorf 1834—1843. 14 Bde.

Ja wohl Stücke, und zwar mit der Holzaxt gehauene. Ein andermal singt er:

> Ich höre viele Menschen klagen,
> Sie seien oft so gar allein;
> O könnt' ich doch von mir das sagen!

Ob man mit einem solchen Stück Prosa im Leibe fliegen kann? Legt es unser Dichter nun gar einmal darauf an, leicht und tändelnd zu sein, so geräth es ihm doppelt ungeschickt. Deßwegen faßt das von ihm sogenannte Frühlingscapriccio ganz besonders schwache Producte in sich. Man höre nur zwei kurze Nummern:

X.

> Schlanke, liebe, braune Kleine du,
> Sichelst Blumen mit dem Grase hier?
> Gib das Gras der guten rothen Kuh,
> Doch die Blumen schenke mir!

XI.

> Darf ich dir den Korb zu Haupte heben?
> Führen dich den steilen Berg herab?
> „Nein, mein Herr, das thut der Joseph eben."
> Und ich wandte mich in Thränen ab.

Ein so albernes Idyll konnte Immermann noch in seinem letzten Jahrzehnde dichten! Doch, wie schon bemerkt, es fehlt keineswegs ganz an bessern Stücken in der Sammlung. Gleich der eröffnende Spruch des Dichters mit dem Refrain:

> O Jugend! Jugendlust und Jugendglück!

ist ein seelenvolles Gedicht, freilich seiner Form nach eigentlich ein jambischer Prolog. Eine recht hübsche lyrische Idee liegt auch in dem kleinen Gedicht: Am Toos, in den Fränkischen Reisebriefen; aber wie weit bleibt die Ausführung hinter der Anmuth des Gedankens zurück! Dann wieder in der lyrischen Sammlung ist Die vergnügte Laube ein frisches geselliges Lied, aus welchem die Weisen von Goethe's Tischlied, Generalbeichte, Rechenschaft, wiederklingen. Damit hat sich uns jedoch, nachdem wir dem einem Uebel entronnen, bereits ein anderes auf den Hals gesetzt, das uns während unserer Wanderung durch die Reviere der Immermann'schen Poesie noch viel zu schaffen machen wird: das Uebel der Reminiscenz.

> Wie sie schachern, wie sie trödeln,
> Hielt ich noch so ziemlich aus;
> Aber wie sie sich veredeln,
> Nein, das ist ein wahrer Graus!

Ein trefflicher Vers (in dem Abenteurer), wenn er nur nicht gar zu ausdrücklich an Goethe'sche Manier erinnerte. Ein andermal hebt Der Schäfer nach einer uns nur allzu wohl bekannten Weise an:

> Hier sitz' ich am Felsenhange,
> Die Schafe grasen umher —

und im Liedessegen ruft der alte Sänger:

> Laßt mich hinein zu meinem Herrn,
> Laßt mich hinein zum Alten! —

Der Haselstrauch:

> Vater laß mich spielen gehen,
> Spielen an dem Haselstrauch;
> Seine gelben Schäfchen wehen
> Lustig in des Märzen Hauch.
> „Kind, mein Kind, da ist's so traurig,
> Gehe nicht zur Hasel schaurig!" —

ist in Versmaß und symmetrischer Abwechselung von Bitte des Sohnes und Abmahnung des Vaters eine, freilich „traurige und schaurige" Erinnerung an Schiller's Alpenjäger; bei den Idealen hat Uhland's Unstern vorgeschwebt; und wenn wir in Wiege und Traum (den Herzog von Reichsstadt betreffend) lesen:

> Herr Talleyrand spricht von Principien,
> Die Amme aber entfloh;
> Hat sich nachher wieder vermiethet
> Aus Princip bei'm Herzog Bordeaux —

so sehen wir, daß auch Freund Heine's Manier zur Nachahmung gereizt hat.

Immermann sagt einmal in Bezug auf den Vorwurf der Nachahmerschaft, wenn auch an fremde Muster sich anlehnend, glaube er doch, in seiner reifern Zeit immer zugleich ein Eigenes gebracht zu haben, und die Reminiscenzen habe er eben darum nicht vermieden, weil er sich dessen bewußt gewesen. Deßwegen will er denn statt Nachahmer lieber ein Schüler genannt sein. Wir werden auf diesen Punkt bei Gelegenheit der Immermann'schen Dramen und Erzählungen

noch öfter zurückkommen. Für jetzt bleiben wir bei dem Satze stehen, daß Immermann kein Lyriker ist, weil es ihm nur selten gelingt, einen Stoff ächt lyrisch zu gestalten, und wo es ihm gelingt, da hat ihm meistens ein fremdes Muster vorgeklungen. Vorausgesetzt nun, daß wir auf anderm Gebiete, auf dramatischem oder epischem, Immermann als wirklichen Dichter finden werden, so bezeichnet doch dieß, daß er es auf lyrischem nicht ist, immerhin einen Mangel. Es ist eine eigene Sache um das Verhältniß der Lyrik zu den übrigen Gebieten der Poesie. Ist Einer nur Lyriker, vortrefflicher Lyriker, aber weiter nichts, so werden wir ihn als Dichter im vollen Sinne anerkennen, aber im höchsten doch nicht. Wir sehen also die beiden objectivern Formen der Dichtung zugleich als höhere an. Und doch, wenn wir umgekehrt bei einem Dramatiker oder Romanschreiber das lyrische Fach leer finden, so stutzen wir gleichfalls, lassen ihn nicht als Dichter im vollen Sinne des Wortes gelten, und es hat gute Wege, daß er uns dann Dichter im höchsten Sinne sein könnte. Es erscheint also der letztere Mangel selbst noch bedenklicher als der erste. Einem Catull, einem Béranger, obwohl bloßen Lyrikern, reichen wir unbedenklich den vollen Lorbeer, womit wir bei Jean Paul, der neben seinen Erzählungen nur einen oder keinen Vers gemacht hat, bei Heinrich Kleist, dessen lyrische Versuche neben den Dramen und Novellen nach Umfang und Werth bei-

nahe verschwinden, doch noch zaudern. Denn bald beobachten wir, daß das Fehlen der lyrischen Musik in Ohr und Seele dieser Männer nicht nur ihrer Sprache jene Härte gab, die uns bei Kleist schmerzt, bei Jean Paul aber rädert, sondern daß auch ihre Compositionen selbst voller und harmonischer in uns anklingen würden, wären die Gemüther der Dichter einer lyrischen Stimmung fähig gewesen. Die lyrische Erregbarkeit bleibt, wie wir an Niemand deutlicher als an Goethe's normaler Dichterorganisation sehen, die poetische Grundstimmung auch für den Epiker und Dramatiker, über welche er sich wohl zu höhern Gestaltungen erhebt, in welche er aber, als den nie erlöschenden Herd seiner Productivität, immer wieder zurückkehrt.

Am fruchtbarsten ist Immermann im dramatischen Fache gewesen. Vor mir liegen neunzehn Stücke, worunter eine Trilogie, außerdem mehrere Fest- und Vorspiele, und leicht könnte noch Dieß oder Jenes mir entgangen sein. Denn nur vier von allen hat Immermann der Sammlung seiner Werke einverleibt: den Andreas Hofer, früher Trauerspiel in Tirol genannt; die Trilogie Alexis; die Mythe Merlin; und das kleine Stück, die Verschollene. Man kann solche Strenge loben, aber man wird den Umstand bedenklich finden, daß sie nothwendig war. Mit einer Productivität, die sich veranlaßt sieht, drei Viertel ihrer Producte wieder zurückzunehmen, kann es un-

möglich richtig bestellt sein. Was einmal ein Kritiker von Immermann's frühern Arbeiten gesagt hat, sie seien Studien, bald nach Shakespeare, bald nach Goethe u. s. w., Studien, zwischen denen hie und da eine eigene Erfindung durchbreche, das ist zwar in seinem ganzen Umfang treffend, zeichnet aber ganz besonders seine frühern dramatischen Arbeiten. Shakespeare im Spiegel der Romantiker (von dem wahren Shakespeare gerade ebenso verschieden wie der Aristoteles der Scholastiker von dem wirklichen) versetzt mit Goethe'schen Elementen, tritt uns in dem Prinzen von Syrakus vom Jahre 1821 und in den Drei Trauerspielen vom Jahre 1822 entgegen. Eine Liebes- oder andere Handlung, die uns kalt läßt, untermischt mit komischen Scenen, bei denen man sich nicht immer kitzeln muß um zu lachen; so auch die Form gemischt aus Prosa und Jamben. Gerne würden sich, damit auch Calderon seine Ehre erwiesen würde, öfters künstliche lyrische Versmaße darein verflechten, wenn nicht, dießmal zum Glück, die Muse des Reims und Rhythmus diejenige wäre, die gegen Immermann lebenslänglich spröde geblieben ist. Im Petrarca, den wir beispielsweise aus den Drei Trauerspielen herausnehmen, haben wir dann natürlich einen Tasso, der sich nur etwas weniger gesittet benimmt als der Goethe'sche, indem er gleich am ersten Abend der Bekanntschaft in Laura's Schlafgemach einsteigen will; ferner an Luigi einen Carlos-Antonio, der aber alle

Taschen voll Shakespeare'scher Witze führt; wozu noch eine Art von Ophelia kommt, die sich aber erhängt u. s. w. Im König Periander und sein Haus vom Jahre 1823 tritt ein antiker Bestandtheil hinzu, woraus ein ekles Gemisch entsteht, das uns bis zu dem völlig versöhnungslosen Schlusse fast blos quält. Die Hauptpersonen wetteifern in Scheuslichkeit, doch zeichnet sich vor allen weit eine Tochter und Schwester aus, die man eine umgekehrte Iphigenie nennen könnte, denn sie sagt von sich:

Von solchem Zuge [des Bluts] wußt' ich niemals etwas.

Doch statt über jedes einzelne dieser und anderer Stücke (Das Auge der Liebe, 1824; Die Verkleidungen, 1828) entweder mehr zu sagen als es verdient, oder weniger als erforderlich wäre, um ein Urtheil zu begründen, sei das bedeutendste aus diesem Zeitraum, Cardenio und Celinde, vom Jahre 1826, etwas ausführlicher besprochen. Bekannt ist Börne's ebenso scharfe als beziehungsweise anerkennende Kritik in den Dramaturgischen Blättern. Er fand Begeisterung darin, der es nur noch an Besonnenheit, Kraft, der es aber an Anmuth fehle. Den Fehler im Bau des Stücks drückt Börne treffend so aus: Immermann habe in sonderbarer Laune seinen Stoff, der zu einem guten Rock hingereicht hätte, zu zwei Wämsern verarbeitet, d. h. Personen und Handlung in zwei Gruppen geordnet, welche Sinn und Empfindung theilen. Cardenio — so stellt sich die erste

Gruppe — ein junger Spanier, der in Bologna studirt, hatte Olympien geliebt, und sie war ihm bereits zugesagt gewesen, als auf einmal das Gerücht sich verbreitete, es sei eines Abends in ihrem Schlafzimmer ein Mann bei ihr gefunden worden, der aber im Tumult unerkannt entsprungen. Olympia, im Familiengericht, hatte im guten Glauben auf Cardenio ausgesagt, dieser aber mit Grund der Wahrheit die That geleugnet. Das Verhältniß war so aufgelöst, und sie bald darauf die Gattin Lysander's geworden. Jetzt (und hier beginnt das Stück) gedenkt Cardenio die Universität zu verlassen; nur diese Geschichte wurmt ihm noch, und er beschließt, von seiner ehemaligen Geliebten selbst sich Aufschluß darüber zu verschaffen. Er weiß sie zu einer geheimen Zusammenkunft zu bewegen, und sie gesteht ihm, jener Besuch sei, wie er ihr nach der Hochzeit eingestanden, ihr jetziger Ehemann gewesen, welcher, bis dahin ein zurückgewiesener Bewerber, nur durch die Bresche ihres Rufs sie zu erobern habe hoffen können. Daß in Folge dieser Entdeckung, welche alte Liebe und neuen Haß in ihm aufregt, Cardenio bei nächster Gelegenheit den Lysander ersticht, ist in italienisch-spanischer Ordnung: und damit wäre denn das eine Trauerspiel fertig. Diese erste Handlung wird nun aber durch eine zweite gekreuzt. Während des jungen Spaniers Sinn noch immer nach der verlorenen Braut hingewendet ist, wird er von Celinde, einer Art von emancipirtem

Frauenzimmer, geliebt. Ueber seine Unempfindlichkeit beklagt sich diese bei Tyche, einer alten Familienhexe, und fragt, ob es denn kein Mittel gebe, einen Nichtliebenden sich geneigt zu machen? Doch! meint die Alte, und gesteht endlich zögernd, das Herz einer Person, die uns zärtlich liebt, herausgeschnitten, unter Zaubersprüchen verbrannt, und die Asche in Wein demjenigen eingegeben, von dem wir gern geliebt wären, vollbringe unfehlbar dieses Wunder. An solchen Herzen, die sie zärtlich lieben, fehlt es der schönen Celinde keineswegs, besonders gehört der Johanniterritter Marcellus unter diese schmachtenden Liebhaber. Der unerwartete Abschied, den sofort Cardenio vor seiner Abreise, galant aber kalt, von ihr nimmt, bringt Celindens Leidenschaft aufs Aeußerste, und wie sich am Abend der Johanniter bei ihr einstellt, die er so eben noch durch seine Großmuth sich verpflichtet hat, macht sie es wissentlich durch ihre Entfernung möglich, daß die Alte ihn ermordet und schlachtet. Der mit der Asche seines Herzens gemischte Trank, sofort dem Cardenio beigebracht, bewirkt alsbald, daß seine Neigung von Olympia zu Celinde umspringt, mit der nun ein freies Liebesleben beginnt, welches sich aber in kurzem daran zerstößt, daß sich die freidenkerische Schöne dem Bande der Ehe nicht fügen will. Dadurch aufs neue in seine Verwirrung zurückgestürzt, ermordet Cardenio, wie schon erwähnt, den Lysander. Während mittlerweile die Obrigkeiten dem Doppelfrevel auf der Spur

sind, wird Celinde durch den Schatten des Ritters in den Tod geschreckt, und Cardenio kommt dem Schwerte des Gerichts durch Selbstmord zuvor. Daß ein solches Stück, trotz des Feuers und Adels der Darstellung, auch mancher einzelnen hinreißenden Scenen, doch im Ganzen keine harmonische Wirkung zu thun, noch sich auf der Bühne zu halten vermochte, ist natürlich. Von allen andern Uebelständen abgesehen, bricht schon die kannibalische Geschichte mit dem geschlachteten Ritter dem Stücke den Hals, und macht uns namentlich Celinde und Cardenio's Liebe zu ihr, an der man doch Antheil sollte nehmen können, zum Abscheu und Ekel; so daß man Platen nicht Unrecht geben kann, wenn er im Romantischen Oedipus dieses Stück „die größte, mehr als ekelhafte Metzelung“ nennt, die jemals von unächter Poesie veranstaltet worden.

Neben diesen in freierem Styl componirten Dramen versuchte sich Immermann auch im Lustspiel französischer Form und in Alexandrinern: Ein Morgenscherz, 1824; Die Schule der Frommen, 1829; Die schelmische Gräfin, 1830. Soweit wir unsern Dichter bereits kennen gelernt haben, können wir zum voraus wissen, daß „der breitschulterige, untersetzte Mann“, der er auch in der Poesie ist, die zierliche Gewandtheit unmöglich haben kann, welche zu diesem Genre erfordert wird. Wirklich finden wir in diesen Stücken die Intrigue großentheils plump oder schwach, die Hebel oft am unrechten Orte angesetzt,

die Sprache ohne Reiz; hauptsächlich aber übersieht der Dichter, daß er seinen Hauptpersonen eine Last von sittlicher Erbärmlichkeit auflabet, welche die komische Kraft wenigstens seiner Poesie bei weitem nicht aufzuwiegen im Stande ist. So möchte man dem Herrn von Kamäleon (wie in der Schule der Frommen der neue Tartuffe etwas gar zu handgreiflich heißt) am Schlusse, wo ihm sein Freund, dem er vergeblich die Geliebte wegzufischen gesucht hatte, den Versöhnungskuß gibt, lieber ins Gesicht spucken, und der Gemahl der schelmischen Gräfin ist ein Almaviva ohne Haltung, wie sie eine Susanne ohne Witz ist.

Pustkuchen's falsche Wanderjahre veranlaßten Immermann, außer einer kleinen Streitschrift auch noch zu einem Schwank in Goethe's Hans Sachsischer Manier: Ein ganz frisch schön Trauerspiel von Pater Brey, dem falschen Propheten in der zweiten Potenz, ans Licht gezogen durch K. Immermann, JCtum. Gedruckt in diesem Jahr (1823). Die Tendenz ist die löblichste, die Einsicht richtig, Einzelnes auch nicht übel erdacht und gesagt; ob aber dem Poeten die körnige Kraft und naive Volksthümlichkeit beiwohne, welche zu dieser Dichtungsart erforderlich ist, wird man schon aus dem einzigen Schlußreime beurtheilen können:

> Kurz, pack' dich fort, du Lumpengesinde,
> Dem häßlicher Undank dienet als Pfründe!

Im Jahre 1828 ließ Immermann zumal zwei historische Trauerspiele erscheinen, eines aus der neuesten

Geschichte und eines aus der des Mittelalters: Kaiser Friedrich II. und Das Trauerspiel in Tirol. Das erste hat er in die Sammlung seiner Werke nicht aufgenommen, wohin es doch jedenfalls eher gehörte, als Die Verschollene, die, bei ihrer gänzlichen Unbedeutenheit, jene Stelle nur einer subjectiven Vorliebe des Dichters für die darin wehende Phantasusluft verdanken kann. Freilich hat sich Immermann später gegen die Möglichkeit von Hohenstaufendramen überhaupt aus dem Grunde ausgesprochen, weil jener Kampf zwischen Papst- und Kaiserthum, um den sie sich drehen, vom Interesse und Verständniß unserer Zeit allzu weit abliege; was er heutiges Tags schwerlich mehr behaupten möchte. Im übrigen ist sein Friedrich II. ein ganz ehrenwerthes Stück. Freilich — und hier stellt sich schon wieder der wohlbekannte hinkende Bote ein — hat dem Dichter bei seinem Helden und dessen Schicksale sichtbar Wallenstein vorgeschwebt: auch sein Friedrich hat es mit einer Macht zu thun, die, unsichtbar in den Gemüthern der Menschen waltend, unangreifbar wie ein Gespenst ist, unvermerkt einen Freund um den andern von ihm ablöst, und ihn so, da er sich am stärksten glaubt, wehrlos macht. Friedrich's Gespräch mit seinem Sohne Enzius erinnert unverkennbar an das zwischen Wallenstein und Max, und Enzius und Manfred, um die ungekannte Schwester entbrannt, sind die feindlichen Brüder aus der Braut von Messina. Dieß abgerechnet, hat das

Stück noch immer manche starkgezeichnete Charaktere und ergreifende Scenen für sich. Nur wenn der Kaiser im Unglück an seinem freien religiösen Standpunkte so weit irre wird, daß er sich selbst anklagt, den Geist Gottes auf Erden bekriegt, die Quelle des Lebens aus Hochmuth verschmäht zu haben, wenn er somit ganz auf den ordinären Standpunkt heruntersinkt: so ist dieß weder vom historischen noch vom ästhetischen Gesichtspunkt aus zu billigen, sondern Immermann hat sein subjectives Urtheil über eine religiöse Denkart, wie die des Kaisers, diesem selbst in den Mund gelegt.

Mehr Aufsehen als irgend ein anderes der Immermann'schen Dramen hat durch seine Beziehung auf die nächste Zeitgeschichte Das Trauerspiel in Tirol erregt. Auch dieses Stück erfuhr bekanntlich eine ausführliche Kritik von Börne. Im Jahre 1833 arbeitete es dann der Dichter um, und nahm es in dieser veränderten Gestalt, unter dem Titel: Andreas Hofer, in die Sammlung seiner Werke auf. Vergleicht man die beiden Ausgaben miteinander, so findet man, daß Immermann bei der Umarbeitung mit Fleiß, Gewissenhaftigkeit und Selbstverleugnung zu Werke gegangen ist. Im ganzen Stücke ist vieles gekürzt, manche unnöthige Rede weggestrichen. Dann sind, während das frühere Stück durchaus in Jamben ging, in der Umarbeitung die Volksscenen in Prosa aufgelöst, die alsbald nicht ermangelt, an die im Götz zu erinnern. Ferner sind

mehrere Nebenfiguren und Nebenhandlungen getilgt: der tolle Nepomuk von Kolb fällt ganz aus; der verrätherische Priester Donay ist sehr reducirt; die Liebesintrigue zwischen der Frau des Wirths am Isel und dem französischen Offizier, die freilich der Höllenstein der Börne'schen Kritik schon ganz schwarz gebrannt hatte, zeigt sich sauber abgefallen; ebenso die Engelerscheinung, welche der Dichter schon in der ersten Ausgabe nur bedingungsweise gegeben hatte: letzteres beides die kränklich sentimentalen Motive, welche abgethan zu haben er sich in der Vorrede zu der Sammlung seiner Werke rühmt. Aber Eines findet sich in dieser neuen Ausgabe nicht abgeschnitten, und doch ist es die Nabelschnur, die man von jeder lebendigen Geburt zu entfernen pflegt. Seit seinen Knabenjahren, erzählt uns Immermann, haben die Erinnerungen an den Tiroleraufstand mit seinen Helden und seiner Treue in seiner Seele geruht: „da hörte ich eines Abends schöne tiroler Lieder, und nun entstand das Gedicht.“ Und so muß denn auch sein Hofer vor der Schlacht am Isel, während er den Angriff des Feindes erwartet, nach den Brüdern Rainer fragen (die hatte Immermann ohne Zweifel gehört), und diese müssen ihm singen: in erster Auflage eine tiefsinnige Gemsenallegorie, die freilich gar nicht in der Art der tiroler Lieder war, in der Umarbeitung ein paar Schnaderhüpfeln, die nun umgekehrt nicht zur Scene passen. Wollte Immermann in seinem Drama schlechterdings

tiroler Lieder anbringen, so konnte er dieß viel ungezwungener herbeiführen, indem er irgendwo bei einer Volksscene Einzelne oder Viele von selbst solche Lieder anstimmen ließ. Aber er hatte bestellte tiroler Virtuosen, und zwar die Gebrüder Rainer gehört, also bestellt auch Hofer die Gebrüder Rainer, und zwar in einem Augenblick, wo er eher an alles Andere denken sollte, — um so wie ein rechter Theaterheld mit seinem unerschrockenen Muthe zu renommiren. Eine Scene ist in der neuen Bearbeitung hinzugekommen: die Scene in der Hofkanzlei zu Wien zwischen dem Kanzler und einem Legationsrath, um die herz- und treulose Berechnung der Diplomatie der aufopfernden Treue des Volks gegenüberzustellen. Manche Fehler hat demnach der sich nicht schonende Dichter in der Umarbeitung wohl getilgt, auch eine Lücke ausgefüllt; der Grundfehler jedoch ist geblieben und mußte bleiben, weil er im Stoffe liegt: darin nämlich, daß der tiroler Aufstand ein für sich unverständliches Geschichtsfragment ist, seine Helden den Zusammenhang des Handelns, in den sie eingreifen, nicht übersehen, mithin auch ihr Schicksal nicht in sich selbst tragen, das sich vielmehr außerhalb ihres Kreises entscheidet und sie von außen her erdrückt. Dieß mischt dem Mitleiden, das wir bei ihrem Fall empfinden, einerseits Geringschätzung bei, die mit der tragischen Stimmung sich nicht verträgt; andererseits kehrt es unsern Haß von den auf der Scene

erscheinenden Feinden auf solche hin, welche unsichtbar bleiben, und auch in der eingeschobenen Scene aus der Wiener Hofkanzlei nur symbolisch und wie im Spiegelbilde uns gezeigt werden.

Hatte Immermann im Hofer gleichsam seinen Tell von sich gegeben, so arbeitete nun aber auch ein Faust in ihm, dessen er im Jahre 1831 in seinem Merlin ledig ward. „Merlin", sagt uns sein Urheber selbst, „sollte die Tragödie des Widerspruchs werden. Die göttlichen Dinge, wenn sie in die Erscheinung treten, zerbrechen, decomponiren sich an derselben. Selbst das religiöse Gefühl unterliegt diesem Gesetze. Nur binnen gewisser Schranken wird es nicht zur Caricatur, bleibt dann aber freilich auch jenseit der vollen Erscheinung stehen. Will es in diese übergehen, so macht es Fanatiker, Bigote. Ich zweifle, daß irgend ein Heiliger sich vom Lächerlichen ganz frei gehalten hat. Diese Betrachtungen faßte ich im Merlin sublimirt, vergeistigt. Der Sohn Satans und der Jungfrau, andachttrunken, fällt auf dem Wege zu Gott in den jämmerlichsten Wahnwitz." Ueber die künstlerische Ausführung dieses Thema im Merlin läßt sich Immermann an demselben Orte, woher das Angeführte genommen ist, in den Düsseldorfer Anfängen (XIV, 275 ff.), durch ein paar Freunde Einwendungen machen, welche zeigen, daß er einige Jahre nach der Abfassung die Fehler seiner Arbeit ganz richtig erkannt hatte, freilich ohne

sie darum fallen zu lassen. „Schade“, heißt es dort, „daß dieses Gedicht an so entlegenen, unpopulären Gestalten verläuft. Klingsor, Artus, Merlin, Lanzelot, Ginevra, die Hüter des Grals — wer denkt bei diesen Namen sich etwas? Je dunkler, geistiger aber ein Stoff ist, desto planere Träger sind ihm von nöthen. Ueberdieß ist für die Durchsichtigkeit und Grazie eines poetischen Kunstwerks das Gedicht zu belastet durch intellectuelle Anschauungen der sonderbarsten Art. Die Figuren erliegen fast unter der metaphysischen Rüstung.“ Immermann war, wie wir aus mehr als einer Aeußerung sehen, nicht wenig empfindlich über die Nichtbeachtung seines Merlin von Seiten des deutschen Publikums: aber wir müssen dieses vielmehr loben, daß es mit einem so unverdaulichen Gebäck aus abgestandenen Sagen und gnostischen Träumereien sich den Magen nicht verderben wollte.

Klüglich kehrte auch Immermann sofort zum historischen Drama zurück, indem er 1832 seine Trilogie Alexis erscheinen ließ. Im ersten Stück: Die Bojaren, läßt einer von diesen bei Peter's Landesabwesenheit, im Einverständniß mit dessen verstoßener Gemahlin Eudoxia, die falsche Nachricht vom Tode des Zaren verbreiten. Alexis soll nun den Thron besteigen; allein, obwohl den gewaltsamen Reformen seines Vaters abgeneigt, will er auch nicht Puppe in der Hand der Aristokratie sein, und weigert sich der

ihm unter solcher Bedingung gebotenen Krone. Mittlerweile überrascht der rückkehrende Peter die Verschworenen, vor deren Dolchen ihn Alexis mit dem eigenen Leibe deckt, ohne daß dadurch, bei dem wortkargen Trotze des Sohnes und der vorgefaßten Meinung des Vaters, das Mißverständniß zwischen beiden sich löste. Der Vater will den Sohn als einen ungefährlichen Feigling frei lassen, dieser jedoch verlangt ordentliches Gericht, was ihm denn auch gewährt wird. Dieß der Verlauf des ersten Stücks. Charaktere und Verhältnisse in demselben sind mit kräftigen Strichen gezeichnet: die vielköpfige Herrschsucht und selbstsüchtige List der Bojaren, der verzehrende Rachedurst der verstoßenen Zaritza, Menzikow's Niederträchtigkeit, Katharina's schwankende Stellung und Gesinnung treten sehr bestimmt hervor; Peter entwickelt im Seesturm wie inmitten der gegen ihn Verschworenen seine ganze Geistesgegenwart und Herrschernatur, und in anziehender Weise bricht bei Alexis, obwohl verkümmert durch langen Druck, der Muth und Stolz einer edeln Natur hervor. Immerhin jedoch bleibt Alexis eine zu kranke und verstimmte, die andere Hauptperson, Peter, aber eine zu wenig edle und menschliche Figur, als daß wir an einem von beiden mit vollem Herzen Theil nehmen, ihr Schicksal zu dem unsrigen machen könnten: was bei der Tragödie doch die Bedingung ihrer Wirksamkeit ist. Das zweite Stück, Das Gericht von St. Peters-

burg, dreht sich nun um die Entscheidung des Schicksals von Alexis. Eine Zeit lang scheint es, als wäre von dem niedergesetzten Gerichte dessen Freisprechung zu hoffen, worüber Peter sich im Stillen freut. Endlich jedoch gelingt es den Feinden des Prinzen, von seiner Geliebten, einem Fischermädchen, die schon im ersten Stück als eine reine Natur voll hingebender Liebe gezeichnet war, durch Schrecken ein Geständniß zu erpressen, das, indem es seinem Herzen zur Ehre gereicht, sich zu seinem Verderben wenden läßt. In einer Gerichtsscene daher, in welcher der Zar in Admiralsuniform als Zeuge auftritt, der Beklagte aber seinen Richtern ein Register ihrer Schurkereien vorhält, wird dieser zum Tode verurtheilt. Peter ist geneigt, ihn zu begnadigen; aber Katharina, von dem Stiefsohn empfindlich gekränkt — sie war die Nacht vor seiner Verurtheilung bei ihm im Gefängniß gewesen, ihm rettenden Rath zu ertheilen, den er mit schnöder Verachtung zurückgewiesen hatte — weiß den Gemahl arglistig zu überzeugen, daß er den Urtheilsspruch entweder vollziehen lassen oder cassiren müsse, und unter dem Scheine, Peter zum letztern zuzureden, bewirkt sie, daß er den Tod des Sohnes beschließt. Wie nun vollends Abgeordnete der altrussischen Partei mit Berufung auf die Wahlurkunde des ersten Romanow die Freilassung des Prinzen verlangen, da verfügt er sich in den Kerker und reicht ihm selbst den Gifttrank. Das

Stück ist reich an geschickt entworfenen und ergreifenden Scenen; doch bei dem haarsträubenden Frevel, mit welchem es schließt, erhebt uns nichts, da weder in dem Siegenden noch in dem Fallenden, noch auch in dem Schicksale, das sich zwischen beiden vollzieht, eine sittliche Macht zu erkennen ist. Die Berufung darauf, daß ja im folgenden Stücke, Eudoxia, ein Epilog, den unmenschlichen Vater die Nemesis ereile, hat sich der Dichter dadurch abgeschnitten, daß er diesem dritten Stück eine Form gab, deren Fremdartigkeit es durchaus unmöglich macht, dasselbe mit den beiden frühern Theilen als zu Einem Kunstwerke gehörig zusammenzudenken. Wahrscheinlich durch die spukhafte Sibyllenrolle verführt, in welcher darin die verstoßene Zarin auftritt, läßt er diese ihre halbverrückten Klagen und Orakel in einer Art von Trimetern aussprechen, und nun ist es, als käme der Geist seines Feindes Platen verderbend über ihn, der sofort auch Katharina, Menzikow, Peter und das russische Volk in lauter Trimetern, Tetrametern und Anapästen sprechen heißt.

Ende gut, Alles gut! wünschten wir sagen zu können, indem wir an Immermann's letztes Drama: Die Opfer des Schweigens, 1837, kommen. Die Erzählung in Boccaccio's Decamerone, Giorn. IV, Nov. I, scheint es den deutschen Poeten angethan zu haben. Es ist dieselbe, die Bürger in Lenardo und Blandine zur Ballade gemacht hat. Auf die Pfade

der Uebertreibung und Vergröberung freilich folgte Immermann, wie zu erwarten war, diesem nicht; dagegen läßt er sich auf dem entgegengesetzten Abwege betreten: er hat die Geschichte, kurz gesagt, verballhornt. Bei Boccaccio hat Tancred, Fürst von Salerno, seine Tochter Ghismonda aus übergroßer Zärtlichkeit, um sie nicht von sich lassen zu müssen, längere Zeit nicht verheirathet, dann, nach dem frühzeitigen Tode ihres Gemahls, bei sich behalten, ohne ihr wieder einen Mann zu geben. Die Tochter, welche den Vater um die Wiederverheirathung nicht mahnen wollte, gedachte nun selbst für ihren jungen Leib zu sorgen, und sah sich daher am Hofe ihres Vaters nach einem wackern Jüngling um, mit dem sie einen geheimen Liebesbund schließen könnte. Einen solchen glaubte sie in Guiscardo, einem Pagen von niederer Abkunft, gefunden zu haben, den sie daher zu einer Zusammenkunft bestellte. Zufällig war der Vater, welcher die Tochter auf deren Zimmer vergeblich gesucht hatte, wartend auf ihrem Bette eingeschlafen, als die Liebenden dort ankamen und ihn durch ihr Treiben erweckten. Er schleicht sich heimlich fort, entschlossen, der Sache ein schleuniges Ende zu machen. Guiscardo, zuerst von ihm ins Verhör genommen, antwortet: Herr, die Liebe vermag mehr als ihr und ich. Ghismonda, gleichfalls zur Rede gestellt, glaubt nach des Vaters Aeußerungen den Geliebten bereits ermordet, und gesteht daher mit

ruhiger Würde ihr Verhältniß zu ihm ein, indem sie den Vater anklagt, dasjenige nicht gethan zu haben, was er ihrer Jugend schuldig gewesen, um sie vor solchem Nebenwege zu bewahren. Hierauf Ermordung des Guiscardo und die Geschichte mit dem Herzen im Wesentlichen so, wie sie auch bei Bürger sich findet.

Mit Bürger hat Immermann am Anfang die Abweichung von Boccaccio gemein, daß auch ihm Ghismonda nicht Witwe, sondern Jungfrau ist, um die ein hochgeborener Freier wirbt. Der Vater drängt sie nicht, er läßt nur seinen Wunsch blicken; der Freier, den sie nicht mag, resignirt bereits und ist im Begriff, abzuziehen: da hält sie selbst ihn zurück und sagt ihm, wofern er sich mit einer Ehe ohne Liebe begnügen wolle, ihre Hand zu. Wir werden sagen müssen: wenn Immermann's Ghismonda sofort einen Fehltritt begeht, so wird sie weniger Entschuldigung haben als die des Decamerone. Am Verlobungsabend sollen nun lebende Bilder gegeben werden, worin die Prinzessin selbst auftreten will. Wie? die Prinzessin selbst? an ihrem Verlobungstage? fragen kopfschüttelnd die Hofleute, und wir können nicht umhin, dießmal den Hofleuten Recht zu geben. Aber wir und die Hofleute wissen vermuthlich nicht, daß Immermann als Theaterdirector eine Schwäche für lebende Bilder hatte. Freilich hegte er dießmal zugleich die Absicht, dadurch die Heldin dem Helden in

bedeutsamer Weise entgegenzuführen. Denn Guiscardo, den so eben sein Vater, ein alter Vasall und Waffenbruder des Fürsten, an den Hof bringt, wird sogleich engagirt, auf den Abend in dem Bilde, worin die Prinzessin die Luna macht, den Endymion vorzustellen. Der Hof ist versammelt; Page Endymion schläft, von Prinzessin Luna betrachtet. „Deine Träume“, spricht der poetische Bildererklärer, „umfassen mit zarten Armen“ — „das unendliche Glück!“ ruft Guiscardo, springt auf und wirft sich der Prinzessin zu Füßen. Nachdem der erste Schrecken der Zuschauer über ein solches Lebendigwerden des Bildes einigermaßen vorüber ist, geht es in den Garten, wo sich an einem abgelegenen Orte das Pärchen trifft. Die Liebeshuldigung, welche hier Guiscardo, Anfangs ohne auf Erwiederung Anspruch zu machen, Ghismonden darbringt, erwärmt endlich diesen Marmor: auch sie fühlt sich von Neigung ergriffen; aber

— sie hat nicht vergessen, wer sie ist;

ein Kuß ist daher alles, was sie ihrem Endymion gewährt; nun soll er fort, nachdem er ihr noch heilig hat versprechen müssen, niemals irgend Jemanden einzugestehen, was zwischen ihnen beiden vorgegangen. Ach, sagt Ghismonda,

Ach, allzu kurz war dieses schöne Glück!
Das tröste uns: unschuldig ist's geblieben.

Nun ja, aber auch halb, unfertig, unentschieden, charakterlos! Und um dieses abgerissene Endchen Liebe

sollen nun zwei Leute sterben! Das ist sehr untröstlich, und wäre weit erträglicher, hätten sie sich ganz und ohne Vorbehalt geliebt. Doch aus unserm Paare sollten nicht Opfer der Liebe werden, sondern Opfer des Schweigens. Vater und Bräutigam (dieser auch hier, wie bei Bürger, ein „Molch“) hatten nämlich die Liebesscene im Garten mitangesehen, und nun wird also zuvörderst Guiscardo von dem Alten verhört. Wie dieser, da ihm ins Gesicht abgeleugnet wird, was er doch mit Augen gesehen, in steigender Wuth zuletzt zittert, ist vom Dichter vortrefflich dargestellt; aber auch wir selbst erboßen uns über den frechen Jungen, und geben dem Alten nicht so Unrecht, wenn er ihn zuletzt niederstößt. Denn wo will Guiscardo jetzt ein Recht hernehmen, sich in Schweigen zu hüllen, nachdem er bei Gelegenheit des lebenden Bildes bereits wie ein Laffe vor aller Welt geschwatzt hatte? Als Opfer des Schweigens mußte er ein starker, das Herz im festen Busen verschließender Jüngling sein; den Anspruch, als ein solcher unsere Theilnahme zu gewinnen, hat er durch jenes unenthaltsame Herausplatzen für immer verwirkt. Entsprechend können wir auch Ghismonden, die sich sofort in bekannter Weise den Tod gibt, nur mit halbem Herzen bedauern, wie sie nur mit halbem Herzen geliebt hatte.

Der Rückblick auf Immermann's dramatische Laufbahn ist kein erfreulicher. Ein so ernstes Streben, so vielseitiges Bemühen, so strenge Arbeit an

sich selbst: und doch so viele Verirrungen, und selbst das recht Angegriffene immer nicht eigentlich gelungen! Es liegt vor Augen, daß die Lust größer war als die Kraft, daß es am durchschlagenden Talente, am entschiedenen Berufe fehlte. Erfreulicher und eigenthümlicher ist des Dichters praktisches Wirken für die Bühne. Schade, daß der Tod ihn verhinderte, die Geschichte seiner Leitung des düsseldorfer Theaters zu schreiben, wie er es im Sinne hatte, um an diesem Beispiel dem Publikum zu zeigen, auf welche Weise man etwa die Reorganisation der deutschen Bühne beginnen könnte. So sind wir auf Notizen in seinen Düsseldorfer Anfängen, und einen Aufsatz von Uechtritz über Immermann als Theaterdirector, in den Blättern für literarische Unterhaltung, verwiesen. Neben den geringen Leistungen einer Truppe, die in elendem Local zu spielen pflegte, gingen während der ersten Jahre von Immermann's düsseldorfer Aufenthalte Liebhabervorstellungen in dem Künstlerkreise, und von seiner Seite dramatische Vorlesungen nach Tieck'scher Weise in vornehmer Geschiedenheit einher. Seinen Hofer und zu Goethe's Todtenfeier den Clavigo studirte er indessen doch der Truppe ein; aber erst mit dem Neubau des dortigen Theaters entstand in ihm der Gedanke einer innigern Einwirkung. Ein Theaterverein trat zusammen, in dessen Auftrage nunmehr Immermann sich mit den Schauspielern in Verbindung setzte, und zunächst in

den Wintern 1832—1833 und 1833—1834 zwischen den gewöhnlichen Vorstellungen eine kleine Anzahl von ihm ausgewählter und aufs genaueste einstudirter Stücke als Mustervorstellungen zur Aufführung brachte. Wie mühsam und gründlich aber ging er hierbei zu Werke! „Ich las", erzählt er, „zuerst das Stück, welches gegeben werden sollte, den Schauspielern vor. Dann hielt ich mit jedem Einzelnen Specialleseproben, aus denen sich die allgemeine Leseprobe aufbaute. Ertönten in dieser noch Disparitäten des Ausdrucks, so wurden die schadhaften Stellen so lange nachgebessert, und wo nichts anderes half, vorgesprochen, bis das Ganze in der Recitation als fertig gelten konnte. Die Action stellte ich darauf zuerst in Zimmerproben fest, die oft nur einzelne Acte, zuweilen nicht mehr als ein paar Scenen umfaßten. Stand das Gedicht so, nur von der Phantasie der Mitspielenden getragen, ohne alle illusorischen Nothkrücken (der Decoration u. s. w.) fertig da, dann ging ich mit den Leuten erst aufs Theater. Gegeben wurde das Stück nicht eher, als bis Jeder, bis zum anmeldenden Bedienten hinunter, seine Sache wenigstens so gut machte, wie Naturell und Fleiß es ihm nur irgend verstatteten. Das Ergebniß bewies, daß mit mittelmäßigen Subjecten, die Einem Haupte folgen, sich correcte Darstellungen liefern lassen, die den wahren Kunstfreund zu erfreuen im Stande sind; während wir anderer Orten das Gedicht durch große Talente zerfleischen

sehen.“ Das düsseldorfer Publikum spürte denn doch, hier etwas Höheres als das gewöhnliche Komödienspiel vor sich zu haben; durch Zuschüsse der Reichen wurde ein Stadttheater gegründet, dessen Direction Immermann übernahm und drei Jahre lang, bis zum Eingehen des Instituts im Frühling des Jahres 1837, fortführte. Shakespeare und Calderon gingen jetzt neben Lessing, Goethe und Schiller über die Breter eines deutschen Provinzialtheaters; während zugleich mit dem Blaubart ein freilich nicht nachahmenswerther Versuch gemacht, und der Prinz von Homburg aus unverdienter Vergessenheit gezogen wurde. Da manche von diesen Stücken, namentlich die spanischen, eine eigene Bearbeitung erforderten, und die Einübung mit solcher Gründlichkeit betrieben ward, nahm diese Direction beinahe die ganze Zeit Immermann's in Anspruch; an Reibungen mit den Schauspielern auf der einen, dem Publikum auf der andern Seite fehlte es nicht: aber sein Eifer war nicht zu lähmen, sein eiserner Wille nicht zu beugen. Die Schauspieler, die er gewiß nicht schonte, fanden sich doch durch seine Leitung so wesentlich in ihrer Kunst gefördert, und gewannen vor seiner Festigkeit und Gerechtigkeit solche Hochachtung, daß sich am Ende mehrere von den Besten erboten, mit vermindertem Gehalte zu spielen, wenn nur die Anstalt unter diesem Director erhalten bliebe; aber den Geldmännern Düsseldorfs war der jährliche Zuschuß entleidet, und so ging die Sache ein. In

Immermann waren alle Erforderniſſe einer oberſten Theaterleitung in ſeltener Vereinigung beiſammen: mit der äſthetiſchen und techniſchen Einſicht, der man einige romantiſche Grillen wohl nachſehen konnte, verband ſich die imponirende Perſönlichkeit, und mit der Feſtigkeit und Beharrlichkeit des Willens das methodiſche Talent. Daß ihm kein entſprechender Wirkungskreis geöffnet wurde, bleibt für das deutſche Theater ein Schaden, für die Gewalthaber deſſelben in jener Zeit ein Vorwurf.

Die ganze Zeit durch die zwanziger bis in die erſten dreißiger Jahre hinein, während welcher Immermann dramatiſch ſo fruchtbar war, ſehen wir ihn mit erzählender Dichtung ſich nur wenig befaſſen. Doch war eine ſeiner erſten Arbeiten eine Art von Roman in Briefen geweſen. Die Papierfenſter eines Eremiten, 1822, ſind Immermann's Werther-Schoppe; freilich eine barocke Zuſammenſetzung, aber es iſt ſo. Nach der unglücklichen Liebesgeſchichte folgen „Alphabetiſch-dramaturgiſche Bemerkungen“, ein „Avertiſſement von kürzlich erfundener hölzerner Geſellſchaft“, eine „Leichenrede auf den Satiriker Mücke“, ferner „Morgenbetrachtungen über den Hundeſchwanz“ u. ſ. w. Auch die äußere Einkleidung iſt ganz Jean-Pauliſch: der ehemalige Werther hat ſich ſpäter als Eremit und Humoriſt in einen verfallenen Thurm zurückgezogen und mit ſeinen Briefen und Manuſcripten die Fenſter verklebt, wo ſie nun nach ſeinem Tode

der Autor findet. Von diesem unbedeutenden, aber leider in einer Hinsicht vorbedeutenden Jugendversuche an habe ich keine Erzählung von Immermann finden können bis auf die beiden, welche er seinen im Jahre 1830 erschienenen Miscellen einverleibt hat. Die erste, Der neue Pygmalion, zeigt in anmuthiger Weise, daß sich die Liebe nicht mit verständiger Absichtlichkeit heranziehen läßt, sondern immer nur als freies Geschenk des Herzens und des Himmels uns zu Theil werden kann. In der zweiten, größern, Der Carneval und die Somnambule, hat der Dichter die neuen Anschauungen des kölnischen Lebens, in dessen Nähe er seit Kurzem versetzt war, und seine Reflexionen über Magnetismus, mit tiefen Beobachtungen über die gebrechliche Natur des ehelichen Glücks (das hier durch eifersüchtige Neugier der Frau untergraben wird) in ein anziehendes Ganze verarbeitet.

In demselben Jahr erschien von Immermann auch eine metrische Erzählung: Tulifäntchen, ein Mährchen in drei Gesängen, dessen Held eine Art von Däumchen ist. Da von Wissenden versichert worden ist — was man der artigen Kleinigkeit ohne dieß nicht ansehen würde — es stecke eine Satire auf Platen darin, so mag hier der Ort sein, des Streits zwischen Platen und Immermann mit einem Worte zu gedenken. Daß eine sachliche, etwas schwere Natur wie Immermann an dem leichten lyrischen For-

menspiele der Gaselenpoesie keinen Geschmack finden konnte, begreift sich. Daher jene Epigramme, die Heine in den Reisebildern von ihm mittheilte, und von denen nur das eine:

Von den Früchten, die sie aus dem Gartenhain von Schiras stehlen,
Essen sie zu viel, die Armen, und vomiren dann Gaselen —

einigermaßen witzig war. Darüber gerieth der krankhaft reizbare Platen in unverhältnißmäßige Aufregung, die er in seinem Romantischen Oedipus an dem Dichter „Nimmermann" ausließ. Immermann, der das seltsame Machwerk nicht selbst las, um sich den Humor nicht zu verderben, sondern sich nur darüber berichten ließ, schrieb dagegen: Der im Irrgarten der Metrik herumtaumelnde Cavalier, 1829 — erörternde Vorrede und parodistische Sonette und Trochäen — dann, wenn die Beziehung richtig ist, im Jahre darauf Tulifäntchen. Vernünftiger und männlicher hat sich in diesem Streite jedenfalls Immermann benommen als Platen. Dieser brachte zwar seinem Gegner, neben vielen Lufthieben, ein paar wohlgezielte Streiche bei; ungleich gefährlicher jedoch verwundete er sich selbst bei dieser Gelegenheit durch beinahe wahnsinniges Selbstlob. Immermann dagegen, nachdem er seine Revanche, wie recht ist, genommen, ehrte sich dadurch, daß er den mittlerweile verstorbenen Gegner öffentlich der Walhalla würdig erkannte (im Münchhausen).

Im Jahre 1835 erschienen Immermann's Epigonen, an denen er indessen mit Unterbrechungen schon seit dem Jahre 1823 gearbeitet hatte. Also auch in dieser äußerlichen Beziehung sein Wilhelm Meister; denn in anderer Hinsicht sind das die Epigonen so sehr, daß ich, wie ich sie zum erstenmale las, vom Titel verleitet, nicht anders erwartete, als Hermann werde sich nun demnächst als Nachkomme Wilhelm's, der Commerzienrath als Abkömmling Werner's, die Herzogin als Sprößling der gräflichen Familie ausweisen; während ich freilich Flämmchen von Mignon und Philinen, aus denen ihr Wesen gemischt sich zeigt, nicht ebenso abzuleiten wußte. So ist es nun zwar mit jenem Titel nicht gemeint: sondern „wir sind Epigonen", läßt Immermann eine der Personen seines Romans sprechen, „und tragen an der Last, die jeder Erb- und Nachgeborenschaft anzukleben pflegt. Die große Bewegung im Reiche des Geistes, welche unsere Väter von ihren Hütten aus unternahmen, hat uns eine Menge von Schätzen zugeführt, welche nun auf allen Markttischen ausliegen. Ohne sonderliche Anstrengung vermag auch die geringe Fähigkeit wenigstens die Scheidemünze jeder Kunst und Wissenschaft zu erwerben. Aber es geht mit erborgten Ideen wie mit geborgtem Gelde: wer mit fremdem Gute leichtsinnig wirthschaftet, wird immer ärmer. Aus dieser Bereitwilligkeit der himmlischen Göttin gegen jeden Dummkopf

ist eine ganz eigenthümliche Verderbniß des Worts entstanden. Für den windigsten Schein, für die hohlsten Meinungen, für das leerste Herz findet man überall mit leichter Mühe die geistreichsten, gehaltvollsten, kräftigsten Redensarten." Das ist Alles leider nur allzu wahr, doch sind in diesem Sinn die Hauptfiguren des Romans keineswegs Epigonen, sondern bezeichnender in dieser Hinsicht sind folgende Worte gegen den Schluß: „In unsern Geschichten spielt gleichsam der ganze Kampf alter und neuer Zeit, welcher noch nicht geschlichtet ist. Fürchterlich hatte der Adel an seiner eigenen Wurzel gerüttelt, seine Laster brachten trostlose Zerrüttung in die Häuser der Bürger. Der dritte Stand, bewehrt mit seiner Waffe, dem Gelde, rächt sich durch einen kaltblütig geführten Vertilgungskrieg. Aber auch er erreicht sein Ziel nicht; aus all dem Streite, aus den Entladungen der unterirdischen Minen, welche aristokratische Lüste und plebejische Habsucht gegeneinander getrieben, aus dem Conflicte des Geheimen und Bekannten, aus der Verwirrung der Gesetze und Rechte, entspringen dritte, fremdartige Combinationen, an welche Niemand unter den handelnden Personen dachte. Das Erbe des Feudalismus und der Industrie fällt endlich Einem zu, der beiden Ständen angehört und keinem." Der Roman spielt in dem Jahrzehnd vor der Julirevolution. „Die Gefühle und Stimmungen dieser Periode", sagt der Dichter von seinem spätern Stand-

punkt aus, „liegen fast schon als mythische Vergangenheit hinter uns. Es war Friede im Lande geworden, die alten Verhältnisse schienen hergestellt, das Neue war auch in seinen Rechten anerkannt, alle Bestrebungen hatten eine feste, naive Färbung; während die neuesten Weltereignisse jegliche Richtung an sich selbst irre gemacht und in das Unsichere getrieben haben. Der Adel suchte sich mittelalterlich zu restauriren; das Geld glaubte treuherzig, wenn es nur den privilegirten Ständen den Garaus mache, so werde die Welt den harten Thalern gehören; der Demagogismus wollte studentenhaft die Festung stürmen; die Staatsmänner meinten nach Ideen regieren zu können — — Was ist von all Dem übrig geblieben? Die französische Thronveränderung hat abermals das Antlitz der Welt umgestaltet, und so wenig ich in weichliche Klagen über dieses Ereigniß und seine Folgen auszubrechen geneigt bin, so muß ich doch sagen, daß die Jahre, welche ihm vorangingen, an geistigem Gehalt und an einer gewissen Dichtigkeit des Daseins die Gegenwart übertrafen.“ Ueber die sittlichen, gesellschaftlichen, ökonomischen und politischen Zustände dieses Zeitraums finden sich in den Epigonen reiche Schätze von Beobachtungen und Gedanken aufgehäuft. Auch ist es dem Dichter großentheils gelungen, dieselben in seinen Personen zu verkörpern und in ihren Handlungen und Schicksalen sich bethätigen zu lassen. Der restaurationslustige Herzog; der Commerzienrath,

wie es scheint auf Studien in der bergischen Fabrikantenwelt beruhend; der Arzt, der spöttische Materialist, der aber im Stillen schmachtende Lieder an die Herzogin dichtet, und zuletzt in einer Art von Verzückung ein leibliches Gefühl vom Dasein Gottes bekommt; der hypochondrische Acten- und Biedermann, auch Kunst- und Raritätensammler Wilhelmi; dann unter dem weiblichen Personal die beschränkt-fromme und schwächlich-empfindsame Herzogin; die getaufte Jüdin Madame Meyer; vor Allen Cornelie, auf die wir noch einmal zu sprechen kommen; zahlreicher Nebenpersonen nicht zu gedenken: alle diese sind Figuren, wenn auch nicht durchaus neue und ureigne, doch immerhin solche, welche leben und sich der Phantasie einprägen. Weniger deutlich werden uns die Bilder von Johanne und Medon, die an Linda und Roquairol im Titan erinnern. In ganz verfehlter Weise aber werden wir an Jean Paul gemahnt, wenn wir im achten Buche des bis dahin ganz objectiv gehaltenen Romans mit einem mal auf eine Correspondenz des Dichters mit dem Arzte der Hauptpersonen des Romans stoßen! Der Dichter schickt dem Arzte sein Epigonenmanuscript, soweit es fertig ist, zu; der Arzt gibt sein Gutachten über die Frage, wie weit darin jene Personen und ihre Schicksale treu und richtig dargestellt seien, und veranlaßt diese selbst zu Eröffnungen über dasjenige, was ihnen seitdem weiter begegnet ist. Daß in eine übrigens ganz

Goethisch-objective Erzählung eine solche Jean-Paulische Humoreske, welche uns die Romanfiguren so nahe auf den Leib stößt, daß wir sie als Fictionen erkennen müssen, wie die Faust aufs Auge paßt, ist klar, und der Reiz, dergleichen einzumischen, kann nur als romantische Krankheit, gleichsam als eine Selbstzerstörungslust, entspringend aus dem geheimen Zweifel des Poeten an der Realität seiner Schöpfungen, betrachtet werden. [1])

Im „Münchhausen, eine Geschichte in Arabesken", seinem letzten Roman, der 1838 und 1839 erschien, wollte sich Immermann ursprünglich, wie es scheint, alles polemischen und satirischen Stoffs entledigen, der sich gegen herrschende Richtungen der Zeit wie gegen einzelne literarische Persönlichkeiten in ihm gesammelt hatte. Literatur in erster Linie, dann aber auch Pädagogik, Medicin, Magnetismus und Geisterspuk, Theologie und Philosophie, Adels- und Journalwesen, Actiengesellschaften und Wohlthätigkeitsvereine, kurz Alles, was sich ihm als Modethorheit oder Zeitkrankheit darstellte, sammt deren namhaftesten

[1]) Neuerlich hat gar auch der gute Holtei den Schluß seines Romans: Die Vagabunden, im grellsten Widerspruch mit dessen derbem Realismus, durch solche Briefe der Helden an den Autor aufstutzen zu müssen geglaubt. Man will doch zeigen, daß man kein ordinärer Erzähler ist, sondern seine höhere poetische Schule durchlaufen hat! Allein die höhere poetische Weihe, an der es den Sachen von Holtei freilich fehlt, liegt ganz wo anders als in jenen Jean-Paulisch-Hoffmann'schen Capriolen.

Vertretern, sollte an die Reihe kommen; es handelte sich nur um einen Faden, an dem sich das alles bequem aufreihen ließ. Immermann verfiel auf die bekannte Figur des grotesken Aufschneiders Münchhausen, für dessen Enkel sich sein Münchhausen ausgibt. „In diesem Erzwindbeutel", so läßt er denselben an einer Stelle des nach ihm benannten Romans schildern, „hat Gott der Herr einmal alle Winde des Zeitalters, den Spott ohne Gesinnung, die kalte Ironie, die gemüthlose Phantasterei, den schwärmenden Verstand, einfangen wollen, um sie, wenn der Kerl crepirt, auf eine Zeit lang für seine Welt stille zu machen. Dieser geistreiche Satirikus, Lügenhans und humoristisch-complicirte Allerweltshaselant ist der Zeitgeist in persona; nicht der Geist der Zeit, oder richtiger gesagt der Ewigkeit, der in stillen Klüften tief unten sein geheimes Werk treibt, sondern der bunte Pickelhering, den der schlaue Alte unter die unruhige Menge emporgeschickt hat, auf daß sie, abgezogen durch Fastnachtspossen und Sykophantendeclamation von ihm und seiner unergründlichen Arbeit, nicht die Geburt der Zukunft durch ihr dummdreistes Zugucken und Zupatschen störe." So bewerkstelligt sich denn die Satire, größtentheils mit Anwendung dieser Figur, folgendermaßen. Auf einem kaum noch bewohnbaren Herrensitze erzählt Münchhausen einem verarmten alten Baron, dessen überspannter Tochter und einem Schulmeister, der über dem Studium einer deutschen Sprach-

lehre übergeschnappt ist, seine Abenteuer. „Der Heiland der nach dem Unerhörten verlangenden Menschheit“, nach seinen eigenen geheimnißvollen Andeutungen selbst nicht auf dem ordentlichen Wege der Natur erzeugt, sondern chemisch producirt (worin einem Recensenten zufolge eine Satire auf die Almanachspoesie liegen soll; wer kann wissen ob er nicht Recht hat?), Münchhausen also, rühmt sich des Arcanums, aus Luft vermittelst Compression Bausteine zu machen, wozu auf Actien eine Fabrik gegründet werden soll, deren Angestellte ihren Gehalt sämmtlich in Luftsteinen zu beziehen haben werden. Dieser Spaß ist sowohl vermöge seiner symbolischen Grundlage als der lustigen Durchführung einer der gelungensten. Was sodann die literarische Satire betrifft, so werden bald die Fehler beliebter Romanschreiber, z. B. die Manier, Geschichte in Geschichte einzuschachteln, durch die Art, wie Münchhausen selbst erzählt, und durch die Verzweiflung seiner Zuhörer darüber, anschaulich gemacht; bald muß der Buchbinder die Blätter des Manuscripts in verkehrter Ordnung geheftet haben, um der Erzählung mehr Spannung zu geben; bald hat der Freiherr auf seinen Reisen einen Autor oder die Personen seiner Dichtungen kennen gelernt, wie Wally, Seraphine und „das Kind“ als Köchinnen eines Prälaten; bald werden im Vorbeigehen flüchtige Hiebe angebracht. Diese literarischen Erörterungen, welche den breitesten Raum für sich in Anspruch neh-

men, machen größtentheils den Lesern ebenso wenig Vergnügen als die Zuhörer im Roman darüber äußern. Zum Theil sind sie frostig und geschmacklos, wie die eben erwähnte Verspottung Gutzkow's und Bettina's; zum Theil schwerfällig und schleppend, wie die Herzenserleichterung über Raupach, unter dem Namen Isidor Hirsewenzel, auf 20 Seiten, und besonders die tödtend langweilige Geschichte von den helikonischen Ziegen, von denen man nicht einmal klar sieht, was sie bedeuten sollen, auf 63 Seiten; anderswo zeigt sich nur Verstimmung ohne Witz, wie wenn es einmal von Hotho heißt, „er habe in seinen Vorstudien des Lebens und der Kunst an seiner eigenen Geschichte aufgewiesen, daß man den Don Ramiro schreiben, an den ästhetischen Artikeln der Jahrbücher für wissenschaftliche Kritik mitarbeiten, und dennoch sich wichtig vorkommen könne". Es fehlt Immermann die leichte Hand, die Satire wirklich poetisch zu machen. Dieß zeigt sich namentlich auch in der ermüdenden Zähigkeit, mit der er einen einmal erhaschten Witz durch alle möglichen Combinationen durchführt. Wie oft muß der arme junge Schwabe wiederholen, daß der Fremde, den er suche, „Schrimbs oder Peppel" heiße; wie werden wir mit den Gleichlauten der Ziegennamen gequält, und wer rettet uns auch nur vor dem vierundzwanzigsten Mittel der vierundzwanzig Aerzte des kranken Münchhausen und vor den abgeschmackten Makamen, in

welche die Erzählung am Ende ausläuft? Besonders schwerfällig zeigt sich Immermann auch in der komischen Namenbildung. Das verfallende Schloß des alten Barons heißt „Schnick-Schnack-Schnurr“, d. h. daß die Adelsvorurtheile Schnickschnack und Schnurren seien; eine Seitenlinie seines Geschlechts schreibt sich „Schimmelsumpf-Mottenfraß“; ein benachbartes Herzogthum, bei dem man aber, aus Anlaß des langweiligen alten Herrn und des geistreichen Erbprinzen, an ein bekanntes Königreich denken möchte, heißt „Dünkelblasenheim“: Alles doch gar zu trocken und handgreiflich, um lustig zu sein! Andere Namen gerathen unserm Satiriker nur widrig, ohne bezeichnend zu sein, wie Eschenmichel statt Eschenmayer; und gar Kernbeißer statt Kerner ist der ärgste Fehlgriff, da der weichen Natur dieses Dichters nichts mehr zuwider sein kann, als was an Beißen oder Kratzen erinnert. Sonst ist in der nur allzu lang ausgesponnenen Satire über die „Poltergeister in und um Weinsperg“ Manches gut und treffend, besonders was die Ungereimtheit der Eschenmayer'schen Theorien und seinen finstern Fanatismus betrifft. Der Haupteffect am Schlusse aber, wo Kerner und Eschenmayer als zwei aus dem Juliushospital in Würzburg entsprungene alte Weiber verrathen werden, ist wieder äußerst frostig und geschmacklos.

Doch Immermann's eigener positiver Natur konnte dieses blos negative Wesen als Inhalt einer dichte-

rischen Schöpfung nicht genügen. „Ich halte mich ans Positive", läßt er den jugendlichen Helden seines Romans sagen, „Begeisterung und Liebe ist die einzig würdige Speise edler Seelen. Einen Schwank mag ich wohl leiden. Aber das Spötteln, Nergeln und Grinseln um den Kehricht her, dem schon zu viel Ehre geschieht, wenn er nur genannt wird, ist mir im innersten Muthe zuwider." Ganz wohl; nur hat damit der Dichter einem großen Theile seines Münchhausen das Urtheil gesprochen. Denn mit welchen vergänglichen Erscheinungen und Verhältnissen, von denen schon heute die meisten Leser nichts mehr wissen, hat er sich darin herumgehetzt, zu welchen zum Theil kleinlichen Stichen sich herabgelassen! Diesem Hohlen, Windigen, sich Spreizenden galt es nun, ein Wahres, Echtes, Kernhaftes gegenüberzustellen. Wie eine knorrige Eiche steht daher im Mittelpunkte des positiven Theils der Immermann'schen Dichtung der westfälische Hofschulze da, und im Schatten der Eiche sehen wir einen frischen Schwabenjüngling und ein schlankes blondes Mädchen sitzen. Eine Reihe von Jahren in Münster und auch später in der Nähe, am Rhein, lebend, hatte der Dichter Gelegenheit gehabt, die Eigenthümlichkeit des westfälischen Bauernstandes, wie er dort zum Theil noch in altgermanischer Art auf vereinzelten großen Hofgütern lebt und urväterliche Sitte bewahrt, zu studiren, die Kraft und den Trotz, die Treuherzigkeit und Ver-

schmitztheit dieses merkwürdigen Menschenschlags kennen zu lernen: und aus diesen Studien heraus hat er uns die Gestalt seines Hofschulzen geschaffen. Hier ist Immermann einmal nicht Epigone, hier hat er sich nicht nach Goethe und nicht nach Jean Paul umgeschaut, sondern in das Leben und in die eigene starke Mannesbrust gegriffen; darum wurde sein Hofschulze eine Gestalt, welche dauern wird, so lange es eine deutsche Literatur gibt, und welche bereits ihrerseits Epigonen in den zahlreichen Dorfgeschichten der letzten Jahre um sich sieht. Auch die andere Hauptfigur dieses Kreises, die blonde Lisbeth, ist aus dem rechten Bronnen geholt. Sie und Cornelie in den Epigonen sind Zwillingsschwestern. Beide bezeichnen miteinander Immermann's weibliches Ideal. Und kann man von dem weiblichen Ideal eines Mannes auf den Mann schließen — ich glaube aber, daß man es kann — so fällt der Schluß für Immermann sehr günstig aus. Er erscheint als der männlichste Mann, da es so echt weibliche Wesen sind, die er als seine Ideale gebildet hat. Man hat bei Cornelie in den Epigonen an Therese im Wilhelm Meister erinnert, weil auch jene eine treffliche Wirthschafterin ist. Allein die Vergleichung trifft dießmal nicht zu. Während Therese eine zwar gesunde und tüchtige, aber prosaische, innerlich ältliche Natur ist, und an ihrer Stelle sein soll, liegt auf Cornelien, wie Morgenthau auf der Traube, der frischeste Duft der

Jugend. Ebenso kann einem auch bei Lisbeth wohl einmal die Sesenheimer Friederike einfallen, aber man wird sie bald wieder vergessen und fühlen, daß man es mit einem Wesen eigener Art und Schöpfung zu thun hat. Der Dichter selbst thut freilich durch sein Gebahren sonderbarerweise Alles, um uns aus dem Reminiscenzen- und Epigonenwesen nicht herauskommen zu lassen. Kaum wird es uns auf dem Oberhofe unter den zum Theil grotesken Figuren, die dort aus- und eingehen, wohl, so beschreit er es auch schon, indem er uns an „die Welt des Tristram Shandy" erinnert, und seiner blonden Lisbeth glaubt er das Compliment machen zu müssen, Goethe würde sie „eine Natur" genannt haben. Was den Schwabenjüngling betrifft, so möchte man wünschen, daß der Dichter, um ihn und seine Landsleute zu zeichnen, ähnliche Localstudien wie zum Behuf seines westfälischen Schulzen gemacht hätte. Allein damit ist es schwach bestellt. Immermann scheint gar nie in Schwaben gewesen zu sein. Seine Vorstellungen von Land und Leuten wenigstens sind sehr verworren. Wiederholt tritt im Roman ein „Ehinger Spitzenkrämer" auf, da doch auch außer Schwaben bekannt genug ist, daß der Heimatort dieser alle Welt durchziehenden Händler nicht Ehingen, sondern Ehningen heißt, und die Ortsangaben aus der Gegend von Heilbronn und Weinsberg sind voller Fehler. Daß

es ein „Würtembergisches Landrecht“ als geschlossenes Gesetzbuch gebe, beruht lediglich auf einem Schluß aus der Existenz des preußischen; wogegen der ungleich näher liegende Schluß nicht gezogen wird, daß, wer einen Diener auf 100 Stunden Wegs mit der Weisung ausschickte, sich „nur immer rechts“ zu halten, doch wohl auch in Schwaben für einen dummen Gesellen gelten dürfte. Mit dem schwäbischen Dialekt hat sich Immermann klüglich nur ein paar mal befaßt, daher irrt er auch nur ein paar mal, wie z. B., wenn er sich der Meinung hingibt, Geist werde in Schwaben wie „Keescht“ ausgesprochen. Da geht Herr von Sternberg schon kühner zu Werke, indem er aus der zugestandenen Thatsache, daß der Schwabe „ischt“ und „gröschte“ sagt, den Schluß zieht, er müsse auch „ich weisch, böschlich, Schie“, sagen, und so einen Jargon hervorbringt, mit dem sein schwäbischer Gärtnerbursche (in der Diana) gerade in seiner Heimat am wenigsten verstanden werden würde. Doch dieß bei Seite und zu Immermann zurückzukommen, so hat er auch seinen Oberamtmann Ernst vom Schwarzwald, lediglich in seiner Eigenschaft als Schwaben, auf eine Weise carikirt, die selbst für die Oekonomie des Romans störend wird. Kurz, Schwaben hat der Dichter (denn das gute Herz seines jungen Grafen ist ja wohl kein specifisch schwäbischer Artikel) nicht wie Westfalen aus Studien, sondern aus unbestimmter Vorstellung, aus

dem Vorurtheil heraus gezeichnet, das man in „Dünkelblasenheim“ dagegen hegen mag.

Es durchschlingen sich also im „Münchhausen“ eine komische und eine ernsthafte Fabel und Personenreihe, und demgemäß spielt die Geschichte bald auf dem baufälligen Schloß, bald auf dem Oberhof und in einer benachbarten kleinen Stadt. Die blonde Lisbeth jedoch, obwohl ihrem Wesen nach dem ernsthaften oder positiven Kreise angehörig, ist im komischen Schlosse nicht nur aufgewachsen, sondern es ergibt sich sogar, daß sie ein natürliches Kind von Münchhausen und der Tochter des alten Barons ist. Ob nun die Abstammung eines Wesens wie Lisbeth von einem Abenteurer und einer Närrin, zumal wenn ebendieselbe und ihr schwachsinniger Vater die Erzieher gewesen sein sollen, physisch und moralisch möglich sei, bleibe dahingestellt; poetisch ist sie es gewiß nicht. Auch der junge Graf vergißt die Bedenklichkeiten, die ihm solche Abstammung seiner Geliebten verursacht, mehr als daß er sie überwindet. Immermann hat Grabbe (in einem, beiläufig gesagt, vortrefflichen Aufsatz über ihn), der schroffen Widersprüche der verschiedenen Theile seines Aeußern wie seines Innern wegen, mit dem gemischten Metallkönig im Goethe'schen Märchen verglichen, welcher, nachdem ihm die Irrlichter die Goldadern aus dem Leibe geleckt, zwischen Form und Unform zusammensinkt. Dasselbe Bild bezeichnet seinen Münchhausen. Schade, daß,

wenn die unedeln Erzadern des satirischen Theils mit der Zeit vollends verwittert sein werden, auch die gediegenen Theile ihre Haltung verlieren müssen!

Immermann hatte, nach langem Irregehen, in dem positiven Theile seines Münchhausen endlich das Richtige ergriffen, und auch der laute Beifall des Publikums mußte ihm ein Zeichen sein, daß er in das Schwarze geschossen habe. So im Kernhaften, Markfesten, seiner eigenen Natur Gleichartigen fortarbeiten, die Krücken der Vorbilder wegwerfen, vor allem aber die eitle romantische Selbstbespiegelung, den literarischen Kram und Klatsch und die humoristischen Bocksprünge, zu denen seine Taille zu derb war, vergessen, das war die ferner nicht mehr mißzuverstehende Aufgabe, die nun vor ihm lag. Statt dessen gestattete er sich zunächst eine Erholungsarbeit: und über der Beschäftigung mit derselben ereilte ihn der Tod.

Nachdem sich Immermann lange Jahre mit einem jener Verhältnisse geschleppt hatte, wie sie in romantischen Kreisen so häufig waren, wo einer ältern, am liebsten adelichen Dame die Huldigung und wohl auch Verhätschelung, die sie dem Poeten widmet, von diesem durch eine Anhänglichkeit gelohnt wird, welche sie, und mitunter auch er selbst, für Liebe nimmt, verheirathete er sich am 3. October 1839 mit Mariane Niemeyer, der Enkelin des halleschen Kanzlers, und in dieser glücklichen Zeit, die den dreiundvierzigjährigen Mann verjüngte und aufs neue mit aller

Lebenslust und Hoffnung erfüllte, machte er sich daran, die alte Liebessage von Tristan und Isolde poetisch zu erneuern.

> Gestorben war das Herz und lag im Grabe!
> Dein Zauber weckt es wieder auf, der holde;
> Es klopft und fühlt des neuen Lebens Gabe,
> Sein erster Laut ist: Tristan und Isolde!

So lautet die Zueignung des Gedichts. „Tristan und Isolde“ ist Immermann's Braut- und Schwanengesang. Mit Rührung fühlt man sowohl in den lyrischen Zwischenreden, welche der Dichter in die Erzählung einschaltet, als in manchen Schilderungen der letztern, die neue Glut durchschlagen, die der Gott in ihm entzündet hatte. Uebrigens ist die Bearbeitung einer so alten, aus so weit entlegenen Zuständen und Sitten entsprossenen Sage immer etwas Mißliches, und war es noch besonders für Immermann. Die Fabel kann für uns Jetztlebende keine rechte Realität mehr gewinnen, und so verfällt der moderne Dichter mitunter nothwendig in Parodie. Immermann tritt denn auch in dieser Dichtung stellenweise Wieland näher, als er es wohl selbst wußte: versteht sich, nicht in den Liebesscenen, die bei ihm immer zwar warm, aber edel gehalten sind. Dazu kam für Immermann eine technische Schwierigkeit. Er legte das auf ziemlichen Umfang berechnete Gedicht in regelmäßigen gereimten Strophen an. Nun machte ihm aber der Reim, ja der Vers überhaupt, lebenslänglich zu schaffen. Schon der reimlose Jambus im

Drama hemmt öfter seinen Schritt als er ihn beflügelt; der Reim aber im Liede treibt ihn nur gar zu häufig in harte und schiefe Satzbildungen hinein, und gestaltet sich selten leicht und musikalisch. Daher machen in Tristan und Isolde die gehackten Verse im Ganzen den Eindruck einer Uebersetzung; da wir doch, wenn wir Gottfried von Straßburg vergleichen, eine durchaus freie Behandlung der auch vom Vorgänger bearbeiteten Sage finden. Stellenweise nur hat die freudige Begeisterung des Dichters das Hemmniß überwunden und uns den Inhalt des Liedes auch in schönen fließenden Versen überliefert: ich nenne beispielshalber die Scene zwischen Tristan und Isolde auf dem Schiff, nachdem der Liebestrank getrunken ist. — Aber mitten in der frischen Arbeit, mitten im Genusse eines späterrungenen Lebensglücks, übereilte den Dichter der Tod: er starb den 25. October 1840 am Schlagflusse, nachdem er Tristan und Isolde nur eben zur Hälfte vollendet hatte.

Mehr noch als bei diesem Gedicht ist es zu bedauern, daß Immermann's Memorabilien unvollendet geblieben sind, deren erster Band, von uns im Eingang dieses Artikels vielfach benutzt, noch kurz vor seinem Tode erschienen war. Das Buch sollte weder Biographie noch Zeitgeschichte werden, sondern ein Mittleres zwischen beiden, sofern der Verfasser, nach seinem eigenen Ausdruck, „nur erzählen wollte, wo die Geschichte ihren Durchzug durch ihn hielt". Es

ist dieß ein fruchtbarer Gesichtspunkt für den Memoiristen, indem hienach das Individuelle nur so weit in die Erzählung eintreten darf, als es gleichsam typische Bedeutung für das Allgemeine hat, das Allgemeine aber nur so weit, als es im Lichte des Selbsterlebten steht. Doch flicht Immermann der Erzählung auch allgemeine Betrachtungen ein, die sich bisweilen nur gar zu tief in das Abstracte verlieren. Seine Memorabilien sind für die Kenntniß der sittlichen, geselligen und geistigen Zustände Norddeutschlands, insbesondere Preußens, in der Periode von 1806—1813 eine wichtige Quelle, und würden es vielleicht noch mehr für die Zeit der Freiheitskriege, an denen ihr Verfasser selbst thätigen Antheil genommen hatte, geworden sein, wenn nicht eben hier das Schicksal dazwischen getreten wäre.

Wie Vieles wäre jetzt noch von einem Manne wie Immermann, dessen Charakter und Intelligenz weit über den Umfang seines künstlerischen Bildungsvermögens hinausreichte, zu sagen und zu berichten! wie manches treffende Wort, wie manche tiefgeschöpfte, mitunter wohl auch paradoxe Ansicht mitzutheilen! Nur kurz sei auf seine Urtheile über Napoleon (XII, 271), über Goethe (II, 577. XIV, 147), Schiller (XII, 271), Jean Paul (XIV, 111) aufmerksam gemacht. Den Schlüssel zu den innersten Partien von Immermann's religiöser wie politischer Ueberzeugung bildet seine Idee von der Persönlichkeit, die

selbst nur der Widerschein seiner eigenen kräftigen Persönlichkeit war. „Die Geschichte", sagt er (II, 299), „ist für mich nur eine Biographie der Helden, Könige, Genies und Propheten; denn ich habe erkundet, daß jeder wahrhafte Impuls, den die Menschheit bekommen, immer aus dem Haupte eines Einzigen geboren wurde, und daß noch nie etwas Neues durch die Fraction von hunderttausend mittelmäßigen Köpfen entstand. Das Große steigt herab, man kann nicht dazu hinaufsteigen. Die Masse ist da, der Idee Leib zu geben, zu verehren, oder der Willkür eine Schranke zu setzen." Dieser historischen Grundanschauung Immermann's schien die neuere Evangelienkritik zu nahe zu treten, die er daher im Münchhausen parodirt, so stark er sich andererseits ebendaselbst und in den Epigonen gegen die gemachte Frömmigkeit der Zeit ausspricht, und so richtig er der hergebrachten biographischen Methode gegenüber die Berechtigung „der Deduction aus Zuständen" in der neuern Geschichtschreibung begreift (XII, 251). In der Politik aber machte ihn dieser sein Personalismus zum Monarchisten, der gegen das constitutionelle Element nicht selten in altpreußischer Weise ungerecht wird. Im allgemeinen fühlte er sich von der Politik, als Poet, wenig angezogen. „Vieles", schreibt er im Jahre 1831, „was, wie man sagt, jetzt höchst wichtig sein soll, läßt mich ganz gleichgültig, weil ich keine Anschauung damit zu verbinden weiß. So muß ich z. B. ge-

stehen, daß mich ein einziger Zug, der Natur in einer Hütte abgelauscht, mehr interessiren würde, als eine durch ein ganzes Zeitungsheft hindurch gedruckte Ständeversammlung; obgleich letztere, in der Nähe besehen, allerdings auch ihr mimisch-theatralisches Verdienst haben dürfte.“ Noch schroffer und romantisch-vornehmer sagt er ein andermal (alle diese Aeußerungen finden sich in den Briefen des II. Bandes der gesammten Schriften): „Was geht mich die große Zeit an (nach der Julirevolution), die mich in Gottesnamen nicht zu ihren Söhnen rechnen mag? Ich habe nun einmal die politische Ader nicht in mir, und es ist mir völlig gleichgültig, ob Meister Hinz einen Groschen Steuer mehr bezahlt, oder Professor Kunz sein schlechtes Pamphlet nicht drucken lassen darf. Ich habe ganz andere Unbilden erdulden müssen und um Größeres, und mit mir haben es Viele erdulden müssen, und wir sind doch Männer geblieben, die ihr Antlitz frei emportragen, und nicht meinen, daß um ihrer Unbequemlichkeiten willen die Welt aus den Fugen gerathe.“ Daß es ihm jedoch bei dieser Abneigung gegen das politische Element keineswegs an politischer Spürkraft fehlte, beweist folgende Weissagung über die Polen: „Ich glaube, die Unglücklichen werden eine Art von politischen Juden werden, und sich durch alle Lande zerstreuen, unzerstörbar wie jene, aber auch unfähig zu irgend einer gesellschaftlichen Krystallisation. Es ist nicht wahr, daß die Welt-

regierung im menschlichen Sinne gerecht ist; sie braucht vielleicht ein Auflösungsmittel mehr in dem großen chemischen Processe, der begonnen hat, und mag dazu die Polen ausersehen haben, weil sie ihr eben taugten."

Sollen wir zum Schlusse über Immermann noch ein allgemeines Urtheil fällen, so brauchen wir die im Verlauf unserer Darstellung einzeln ausgeworfenen Posten jetzt nur zusammen und ineinander zu rechnen. Bei starkem, beharrlichem Wollen, beobachtendem und methodischem Geiste, lebhafter Empfindung und reger Einbildungskraft, hatte Immermann für Poesie mehr Empfänglichkeit als Productivität, mehr Liebhaberei als Talent. Daher ließ er sich auch durch die Vorliebe der Zeit und der herrschenden Schule so lange bei einer Dichtungsart festhalten, für welche er ohne Begabung war. Sein Geschick als praktischer Dramaturg darf als Beweis für seinen Beruf zur dramatischen Dichtung nicht angeführt werden: er war ein trefflicher Bildner seiner Schauspieler (seine ästhetische Einsicht hinzugerechnet) vermöge derselben Eigenschaften, die ihn unter andern Umständen zum tüchtigen Exercirmeister, Pädagogen u. dgl. gemacht haben würden. Die Möglichkeit eigener Hervorbringung lag für Immermann auf demjenigen Gebiete der Poesie, wo, wenn Erfahrung und Beobachtung den Stoff geliefert, Geist und Gesinnung den Standpunkt bestimmt haben, auch ein schwächeres Maß von Phantasie und Kunstfertigkeit ausreicht, ein ansprechendes Ganze zu

Stande zu bringen: auf dem Felde der erzählenden Poesie. Doch war auch hier die eigene Schöpferkraft nicht stark genug, um ihn durchaus theils vor Nachahmung zu bewahren, theils vor Manier: daher, während seine Schauspiele sämmtlich untergegangen sind, von seinen Romanen der erste mehr geachtet als gelesen, der zweite seinem einen Bestandtheile nach ebenso gewiß todtgeboren, als nach dem andern unsterblich ist.

VI.

Ludwig Bauer.

Multis ille bonis flebilis occidit.

Die schwäbische Dichterstaude treibt gern dreiblätterig. Uhland, Kerner, Schwab in älterer, Mörike, Waiblinger und unser Ludwig Bauer in jüngerer Generation. Eigen! Die drei älteren leben und wirken noch in ungebrochener Manneskraft [1]): während von dem jüngern Kleeblatt Waiblinger schon vor achtzehn Jahren als Jüngling hingewelkt, nun Bauer im besten Mannesalter geschieden ist, und auch Mörike von langjährigem Siechthum erst jetzt wieder zu neuem dichterischem Schaffen sich erholt. War etwa jenes frühere Geschlecht dauerhafter angelegt als das spätere? war es inneres Unmaß, oder Ungunst des äußern

---

[1]) Geschrieben 1847.

Geschicks, was dieses vor der Zeit aufgerieben? Daß bei Waiblinger Ersteres der Fall gewesen, ist unter seinen Altersgenossen leider bekannt, und erst neuerlich in den Jahrbüchern der Gegenwart von kundiger Hand nachgewiesen worden. Aber Bauer war so gesund und tüchtig organisirt als irgend Einer, und das innere Gleichmaß seiner Natur schien ihn bis zu hohen Jahren erhalten zu müssen.

Da liegt sein Nachlaß vor uns, von seinen Freunden herausgegeben. [1]) Dem armen Waiblinger war es nicht so gut geworden, daß eine befreundete Hand seine zerstreuten Gebeine gesammelt hätte. War er doch im Banne des Würtembergischen Pharisäerthums gestorben: wer mochte sich durch Berührung seiner Asche besudeln? So ließ man sie zum Raub „den Hunden und dem Gevögel umher". Erst neuestens hat von seinen Freunden Mörike sich seiner Gedichte auf eine, freilich gefährliche, Weise angenommen, und Moriz Rapp in dem schon erwähnten Aufsatze dankenswerthe Beiträge zur Charakteristik des Menschen und des Dichters geliefert.

Ein merkwürdiges Kleeblatt. Alle Drei Theologen, während in das ältere die drei Facultäten sich theilten. Und umgekehrt, so nahe diese Drei in ihrer dichterischen Eigenthümlichkeit zusammenstehen, so weit laufen jene

---

[1]) Ludwig Bauer's Schriften. Nach seinem Tode in einer Auswahl herausgegeben von seinen Freunden, Stuttgart 1847.

auseinander. Welche Kluft zwischen Mörike, der mit nordisch-ossianischer Sehnsucht in den verödeten Gassen seines selbstgeschaffenen Orplid weilt, und Waiblinger, den sein Genius unwiderstehlich nach dem Süden, zu den Denkmälern römischer Kunst und Größe treibt. Jener so innerlich, daß es ihm immer schwerer wird, aus sich heraus zu kommen; dieser so außer sich, daß er oft genug sich selbst verliert. Jener mit unwiderstehlicher Neigung zum Träumen; dieser mit nie gestilltem Hunger nach Gestalten. Der Eine in seinem Schneckenhause sich reinlich, aber weichlich gegen die Wirklichkeit verbauend; der Andere in den Strudel des Lebens sich werfend, ohne weder den Kampf noch den Schmutz desselben zu scheuen. Zwischen beiden stand nun Bauer beziehungsweise in der Mitte. Er war mit Mörike in Orplid, mit Waiblinger in Rom und Griechenland zu Hause; hat einen heimlichen Maluff und einen Alexander den Großen gedichtet. — Ein merkwürdiges Kleeblatt. Mörike der intensivste, Bauer der receptivste, Waiblinger der expansivste. Der Abkunft nach ersterer ein Schwabe; der zweite ein Franke, in Schwaben gebildet; der dritte durch Hinundherzug der Eltern gewissermaßen heimatlos. In Uebereinstimmung damit schließt Mörike sich im engsten Kreise ab, flieht jede fremdartige Berührung, errichtet schon auf der Hochschule eine Art Freimaurerloge um sich her, aus welcher alle Profanen ausgeschlossen sind; Waiblinger thut in die Länge in keinem

engern persönlichen Verhältniß gut, der Hingebung ermangelnd, bricht er immer wieder mit den Freunden, und hat fast lieber Profane um sich, denen er imponiren kann: wogegen Bauer ebensowohl mit den Geweihten zart und innig, als mit den Gewöhnlichen gesellig, überall aber und immer anspruchslos und liebenswürdig ist.

Diese drei Jünglinge, die in der ersten Hälfte der verflossenen zwanziger Jahre das Stift in Tübingen vereinigte, haben auf uns Jüngere alle, soweit ihre persönliche Nachwirkung noch reichte, mehr und bestimmendern Einfluß ausgeübt, als wir vielleicht selbst oft wissen mögen. — Zuerst machte sich wohl den Meisten Waiblinger bemerklich, und der bescheidene Neuling, der die hohe Gestalt mit dem zurückgeworfenen Haupt und den wilden dunkeln Locken vorüberwandeln sah, oder gar gewürdigt wurde, bisweilen eine seiner geflügelten Reden mitanzuhören, bildete sich staunend von ihm aus die Vorstellung dessen, was ein Genie sei. Daran war so viel jedenfalls richtig, daß Waiblinger überzeugt war, ein Genie zu sein, und dieser Ueberzeugung nach sich benahm. Schon in den Jahren, in welchen sonst den jungen Dichter ein dunkler, ihm selbst nur halb verständlicher Drang vorwärts treibt, ging bei Waiblinger alles von jenem sehr bestimmten Bewußtsein aus; die Blüten seines Geistes entfalteten sich nicht von selbst in der keuschen Himmelsluft, sondern klatschten auf in der geilen Treib-

hauswärme bewußter und gewollter Genialität. Selbst seine Leidenschaften, seine Liebschaften, wurden vor diesem Geniespiegel durchgespielt, und dadurch, wie äußerlich gesteigert, so innerlich erkältet. Durch dieses Sichbekränzen vor dem Kampf, durch dieses vorzeitige Aufwühlen aller Knospen des Gemüths, hat sich Waiblinger um einen guten Theil der Früchte seines Talents betrogen. Ein gefährliches Beispiel, das Einzelne wirklich verführt, das Andere bald abgeschreckt und bleibend belehrt hat.

Ganz anders wirkte Mörike auf uns. War Waiblinger imposant, so erschien Mörike räthselhaft. Er blendete schon deßwegen nicht, weil er sich entzog. Von dem geheimnißvollen Brunnenstübchen, von dem am Tage künstlich verdunkelten und kerzenerleuchteten Gartenhause, wo er mit seinen Erwählten im Shakespeare lese, oder von Orplid, der Stadt der Götter, sich unterrede, gingen nur dunkle, wunderliche Sagen im Volke. Nur wurde es Einem einmal so gut — das hielt aber schwer, — in seine Nähe zu kommen, und, war er ernst, von seinem aus innerstem Seelengrunde heraufquellenden Worte getroffen, oder in heiterer Stunde von seinem unvergleichlichen Talente humoristischer Mimik fortgerissen zu werden. Man wußte nicht, wie einem geschah; an die Geniefrage dachte man gar nicht, so wenig als Mörike selbst daran dachte; das aber wußte man, fast noch ohne seine Gedichte zu kennen, daß hier ein Dichter sei. Ja,

Mörike ist für uns alle, die sein Wesen unmittelbar oder mittelbar berührt hat, das Modell dessen geworden, was wir uns unter einem Dichter denken. Und wir waren an kein schlechtes Modell gerathen, sollte ich meinen. Ihm verdanken wir es, daß man keinem von uns jemals wird Rhetorik für Dichtung verkaufen können; daß wir allem Tendenzmäßigen in der Poesie den Rücken kehren; daß wir Gestalten verlangen, nicht über Begriffsgerippe künstlich hergezogen, sondern so wie sie leiben und leben mit Einem Blick vom Dichter erschaut und ins Dasein gerufen. Ja, Mörike ist Dichter, jeder Zoll ein Dichter, und nur Dichter. Sollte dieß Letztere vielleicht ein Mangel sein? Kaum scheint es denkbar; und doch, wenn wir an den Fürsten der Dichter unsers Stammes uns erinnern — Schiller hätte bei weitem nicht das gewirkt, ja, selbst als Dichter wäre er das nicht geworden, was er geworden ist, wenn er blos Dichter nichts als Dichter, gewesen wäre. Er war zugleich Philosoph, zugleich Mann der Freiheit, und nur dadurch, daß er die Summe seines, immerhin ansehnlichen, doch, je nachdem man Vergleichungen anstellt, auch wieder mäßigen poetischen Betriebskapitals mit jenen beiden andern Ziffern multiplicirte, ist es ihm gelungen, die Schätze der Dichtung aufzuhäufen, durch die er sein Volk reich gemacht hat. Wir möchten Mörike stärkere Assimilationsorgane, oder, um es deutsch zu sagen, derbere poetische Freß- und Ver-

dauungswerkzeuge wünschen. Die rauhe, rohe Wirklichkeit, die Geschichte mit ihrem oft herben Kern in bald lederner, bald stachlichter Schale, ist unserm zartgefügten Dichter eine zu harte Nuß, für die er kein Gebiß, keinen Magen hat; ein leichter Schmetterling, ist er auf den Thau in Blumen, auf dasjenige,

> Was von Menschen nicht gewußt,
> Oder nicht bedacht,
> Durch das Labyrinth der Brust
> Wandelt in der Nacht —

auf des eigenen Herzens Freuden und Schmerzen angewiesen. Aus so luftiger Kost lassen sich dann auch nur höchst zarte poetische Fäden spinnen. Lied, Märchen, Idylle, sind die Felder unsers Dichters; nach dem höhern tragischen Lorbeer wird er nie greifen, und den epischen des Romans hat er nur so weit gewonnen, als dieser innerhalb der bezeichneten Gebiete sich hält. Ob nun solche Unlust und Unvermögen, sich mit der Wirklichkeit zu messen, ein Mangel des Dichters oder des Menschen sei, darüber läßt sich streiten; auch mag es in verschiedenen Fällen verschieden sich verhalten. Bei einem Shakespeare rechnen wir den großen geschichtlichen Sinn gern zu seiner exemplarischen Ausstattung als Dichter; während wir Schiller's poetisches Eingehen auf die Geschichte mit der Tapferkeit, dem Freiheitsdrang des Menschen in Verbindung setzen; so wie hinwiederum bei Mörike seine poetische Abkehr von der Wirklichkeit, vom Er=

eigniß, sofern es nicht ihn selbst subjectiv berührt, nur die Fortsetzung seiner geselligen Abgeschlossenheit, seines Flüchtens in träumerisch murmelnde Brunnenstuben und künstlich verfinsterte Gartenhäuser ist.

Neben den so scharf ausgeprägten Dichtergestalten seiner beiden Freunde machte nun Bauer zunächst einen minder bestimmten Eindruck. Als liebenswürdiger Mensch erschien er dem ersten Blick — keiner ist je mit mehr Recht Amandus getauft worden —; als reich und vielfach begabter dem zweiten. Man konnte selbst zweifelhaft werden, welche von diesen mancherlei Gaben man als die herrschende anzusehen habe. Musiker und Dichter; für Sprachen und für Geschichte gleichviel Neigung und Talent. Zu dem vorwiegend Receptiven in Bauer's Natur gehörte auch dieß, daß er ein Lernkopf war, lustig und geschickt, eine Masse von Kenntnissen aus verschiedenen Gebieten in sich aufzunehmen und geordnet aufzubewahren. Dadurch unterschied er sich von seinen beiden Freunden, die — auch der kräftiger assimilirende Waiblinger — immer nur aus Gelegenheit besonderer Liebhabereien Kenntnisse mitnahmen. Daher konnte man aus dem Dichter des heimlichen Maluff am Ende noch einen recht tüchtigen Gymnasialprofessor machen; was sowohl bei dem Verfasser des Maler Nolten als bei dem der Erzählungen aus Griechenland seine Schwierigkeiten gehabt haben würde. Auch sein geschichtlicher Sinn unterschied ihn nicht nur von dem einen seiner Freunde,

dem dieser Sinn abging, sondern in seiner nähern Beschaffenheit und Richtung auch von dem andern. Waiblinger's Sinn ging auf das geschichtlich Große, Bauer's auf das schön Menschliche in der Geschichte. Jenem imponirten die Römer; diesen zogen die Griechen unwiderstehlich an. Beide hatten sich zu Sängern der Hohenstaufen eingeweiht: aber den einen reizte das große gigantische Schicksal dieses Hauses, den andern mehr das Vaterländische des Stoffes. „Zum deutschen Dichter sich zu bilden", zum „tüchtigen Kämpfer für die Ehre der deutschen Nation", das war schon frühe Bauer's Wunsch und Vorsatz; auch die hohenstaufische Dramenreihe wollte er „zur Zierde und Ehre seines Vaterlandes vollenden", und mit Waiblinger gedachte er sich, dem etwas wunderlichen Gutachten eines Freundes gemäß, so darein zu theilen, daß jener mehr das Italienische in den Begebenheiten, er mehr das wahrhaft Deutsche darin auffassen wollte (S. XXXI. XLI). Trotz dieser charakteristischen Unterschiede jedoch, welche seinen poetischen Freunden gegenüber Bauer's selbständige Eigenthümlichkeit begründen, erscheint er in Vergleichung mit ihnen als die mehr bestimmbare, gleichsam weibliche Natur. Er selbst ist sich „einer gewissen Unentschiedenheit" in seinem Wesen bewußt, die ihn fremden Einflüssen oft mehr als wünschenswerth zugänglich mache (S. XLII): und so lassen sich von den meisten seiner poetischen Arbeiten die Einwirkungen von außen sehr bestimmt

nachweisen, denen sie ihre Entstehung verdanken. Orplid und seinen gemachten Mythenkreis hat Mörike gezeugt, Bauer empfangen und geboren; seinen Ueberschwenglichen hört man in jedem Worte an, daß der frühere Gespiele Mörike's nun in die Gesellschaftskreise Gfrörer's getreten war; sein Barbarossa ist ein spät- und schwachgeborener Sohn der Hohenstaufenbegeisterung, die, durch Raumer's Werk eine Zeit lang herrschend geworden, den Jüngling gemeinsam mit Waiblinger angeweht hatte — als Hebamme trat jetzt die Kölner-Dombauseuche hinzu, welcher der allzu empfängliche Mann seinen Tribut nicht versagen konnte —; am meisten ihm eigenthümlich, aus seinen classischen Studien nicht nur, sondern auch aus einer gewissen persönlichen Sympathie hervorgegangen, ist sein Alexander der Große.

Doch wir mögen es angreifen wie wir wollen, mögen Einzelnes hervorheben so viel wir können: wenn wir auf diesem Wege fortgehen, kommt Bauer unfehlbar gegen seine beiden Mitstrebenden zu kurz. Es läßt sich das Geständniß nicht umgehen, daß sie als Dichter ihm überlegen sind; wie denn auch ihre Namen als solcher weitere Verbreitung gefunden haben als der seinige. Können wir dessenunerachtet Bauer seinem geistigen Gesammtwerthe nach nicht tiefer stellen als selbst den Bedeutendern von jeden beiden, so muß also der Schwerpunkt seines Werthes auf einer ganz andern Stelle als der des poetischen

Talentes liegen, und diese Stelle werden wir aufsuchen müssen.

Als Bauer gestorben war, ließen sich aus den durch diesen Schlag schmerzlich betroffenen Kreisen seiner nächsten Umgebung Stimmen hören, die den gefühlten Werth des Dahingegangenen in bestimmte Worte zu fassen suchten. Man griff, wie dieß in solchen Fällen zu geschehen pflegt, nach Vergleichungen, und man griff hoch, weil es ein hoher, unschätzbarer Werth war, den man ausdrücken wollte. Bauer wurde mit Luther verglichen. Es ist ein Elend, daß man bei ungeschickten Vergleichungen, wenn sie zugleich hoch hinaufgehen, nicht nur über die Vergleichung selbst und etwa den Vergleichenden, sondern auch über den Verglichenen zu lächeln pflegt. Der anspruchslose Bauer, welches komische Gesicht er selbst gemacht haben würde, wäre ihm sein vorgebliches Lutherthum noch bei Lebzeiten zu Ohren gekommen! Soll eine Zusammenstellung dieser Art einen Werth haben, d. h. soll sie uns das eigenthümliche Wesen des Mannes, um den es sich handelt, deutlicher machen, so muß zwischen den Verglichenen eine wesentliche Gleichheit zum Grunde liegen, um welche sich dann minder wesentliche Ungleichheiten und Contraste gruppiren mögen. Freilich wird es auch auf den Gesichtspunkt ankommen, von welchem die Vergleichung ausgeht, da, je nachdem dieser genommen wird, dieser oder jener Zug in dem Wesen eines Menschen als die

Hauptsache erscheinen kann. So, wenn ich etwa Lust hätte, unsern Bauer mit Schubart zu vergleichen, könnte man mir gleich entgegen halten, wie ich doch einen Mann, dessen ganzes Wesen von der Linie der Grazien umschrieben war, mit demjenigen zusammenstellen wolle, dem im Leben wie im Dichten gerade Anmuth und Maß am meisten fehlten? Allein Maß oder Unmaß, Anmuth oder Wüstheit, das wäre gar nicht der Fragepunkt jener Vergleichung; sondern wenn ich Bauer mit Schubart zusammenstelle — und damit ist es mir in der That Ernst — so meine ich dieß so.

Wir leben in einem dintenklecksenden Säculum, und Schiller hätte diesen Titel, den er dem vorigen Jahrhundert gab, mit noch mehr Recht dem jetzigen aufsparen können. Thatlos, wie wir sind, wird höhere Geisteskraft beinahe nur noch an den Büchern bemessen, die einer geschrieben und in Druck gegeben hat. Der Mensch verschwindet hinter dem Schriftsteller, dieser hinter seinem Buch, und mancher Autor, dessen Werke uns entzücken, macht persönlich einen Eindruck auf uns, der uns den Geschmack an jenen verderben könnte. Diesen Stand der Dinge sind wir so sehr gewohnt worden, daß uns gar nicht mehr auffällt, wie unnatürlich und welche Entartung vom ursprünglichen er ist. Der Mann mit der Kraft in seinem Arm und dem Wort in seinem Munde, das ist das Erste, der Baum, zu welchem das schriftlich festgehaltene Wort nur als abgefallene und aufbewahrte

Frucht sich verhalten kann; nicht, wie jetzt meistens umgekehrt der Mann zu seinem Buche nur ein nichtssagendes, ja oft lästiges Anhängsel bildet. Dieß ist nicht so gemeint, als müßte nicht, was in einer Schrift wirklich werthvoll ist, auch in der Persönlichkeit des Verfassers irgendwo anzutreffen sein; aber in dieser ist es oft genug von allerhand Schutte bedeckt, von Gestrüpp überwuchert, und so weit sind wir von der Natur abgeirrt, daß bei manchen Personen für dasjenige, was in ihnen steckt, die Schreibhand der einzige Abzugskanal geworden ist, außer welchem sie es schlechterdings nicht von sich zu geben und an den Mann zu bringen wissen. Der schreibt als Autor den fließendsten Stil: im Gespräch stockt und stottert er bei jedem Worte. Von diesem schüchternen, ewig verlegenen, überhöflichen Menschen würde Niemand glauben, daß er jener muthige, rücksichtslose Schriftsteller ist. Und ein dritter gar, dessen Bücher mir so manche einsame Mußestunde durch ihren köstlichen Humor erheitert haben: als ich auf der Durchreise der Versuchung nicht widerstand, ihm die Aufwartung zu machen, wie grämlich und fast widerwärtig fand ich ihn! So sollte es nicht sein, und so war es ursprünglich nicht: und an diesen Normalzustand uns zu erinnern, wo der Mann und sein lebendiges Thun und Reden noch alles war, dazu sind solche Menschen wie Schubart und unser Ludwig Bauer in dieses papierne Zeitalter hereingestellt; daher auch der er-

quickende, herzerhebende Eindruck, den sie überall machen, wie die Luft, die aus dem Walde auf das sonnenverbrannte Blachfeld herüberweht.

Es war eine Zeit, wo ich mit einem Freunde mich daran ergetzte, alle bedeutendern Menschen unserer Bekanntschaft in Köpfe, Charaktere und Naturen und deren verschiedene Mischungen einzutheilen. Wenn die erstern durch ihr Denken, und, wie jetzt die Sachen stehen, ihr Schreiben, ihre Umgebung erleuchten; wenn die andern durch ihre Gesinnung, ihr Wollen, und, so weit die Verhältnisse es gestatten, ihr Handeln, kräftigend oder erschütternd wirken: so werden die letzten durch ihr Sein und Wesen selbst, durch die Art, wie sie sich unmittelbar geben und darstellen, uns bisweilen vielleicht erschrecken, zuletzt doch immer erfreuen und erfrischen. So der Mann, von dem wir reden, und derjenige, den wir beigezogen haben, um uns mittelst seiner des Wesens von jenem um so deutlicher bewußt zu werden. Beides Naturen; der eine im gewaltigsten, der andere im anmuthigsten Stile. Schubart ist von Bürger ein Vesuv genannt worden: dieser vulkanischen Natur stand Bauer als mehr neptunische, als saftige Trift voll lustiger Brünnlein und Bäche, entgegen. Beide waren auch ausgezeichnete Köpfe; aber was sie als solche geleistet haben, steht nur in untergeordnetem Verhältniß zu dem, was sie als Naturen unmittelbar gewesen sind. Charaktere waren beide weniger; ihrer Empfänglichkeit und Erreg-

barkeit fehlte die Widerstandskraft gegen den äußern Eindruck; nur daß bei Bauer die maßvolle Schönheit seiner Natur jenen Mangel großentheils ersetzte, und ihn vor Verirrungen bewahrte, gegen welche Schubart freilich eine ähnliche Schutzwehr nicht besaß.

Das Aufgehen im unmittelbaren Sein und Sichgeben also, im Gegensatze gegen das Schreiben und Geschriebenhaben, ist es, weßwegen wir Ludwig Bauer mit Schubart zusammenstellen. Was letzterer von sich zu versichern pflegte, daß er das Beste in seinem Leben gesagt, nicht geschrieben habe, das findet auch auf den erstern seine volle Anwendung. Für beide war demnach die Gesellschaft ihr natürliches Element, worin sich alle Blüten ihres Geistes und Gemüthes erschlossen. Wie Schubart seiner Zeit ein gesuchter und gepriesener Gesellschafter war, so wird, wer je unserm Ludwig Bauer im geselligen Kreise gegenübersaß, mit mir gestehen, einen liebenswürdigern nicht gekannt zu haben. Und zwar um so liebenswürdiger, je anspruchs- und absichtsloser er war. Hier zeigt sich schon wieder bei der Vergleichung mit seinem Gegenbilde in der Aehnlichkeit eine Abweichung. Schubart war ein Virtuos der Geselligkeit, er wußte, daß er's war, und wollte es sein. Wenn in der lautesten Trinkstube seine Stentorstimme ertönte: conticuere omnes intentique ora tenebant, und nun mußte etwas geleistet werden, im Erzählen oder Declamiren, in Dichtung oder in Musik. Bei Bauer war dieses

virtuosenmäßige Leisten-, Sichgeltendmachenwollen nicht, er ließ sich nur gehen. Er brauchte nicht zu pumpen, da es ihm von selber floß, und dieser natürliche Fluß des Humors seiner Anspruchslosigkeit genügte. Es war ihm wohl, und so wurde es auch denen wohl, die ihn sprechen hörten und trinken sahen.

Jene, beiden Männern gemeinsame Richtung auf den unmittelbar persönlichen Erguß hatte auch ihr musikalisches Talent, in dessen Ausbildung und Ausübung beide zeitenweise ihren eigentlichen Beruf zu erkennen meinten. Die freie Phantasie auf dem Klavier war die Form, in der sie am liebsten sich bewegten, am gewaltigsten wirkten. Während jedoch bei Schubart auch sein poetisches Vermögen sich in derselben Form äußerte, entweder in wirklicher Improvisation im geselligen Kreise, oder, wenn auch einsam und schriftlich, doch in schnellem kunstlosem Ergusse sich ausschüttete: war bei Bauer die Poesie mehr Sache eines künstlerischen Dilettantismus, die er zu seiner Unterhaltung mit Behagen trieb. Er hatte mehr poetischen Geschmack, als wirkliches Dichtertalent. Schubart mußte dichten, wobei es ihm auf ein paar Verstöße gegen den guten Geschmack nicht ankam: Bauer konnte dichten, und zwar stand ihm dazu die correcteste Form zu Gebote. Aber hier bleibt der Muß Meister: Schubart's Kaplied und Fürstengruft, seine Schneider- und Schulmeisters-, Bauern- und Soldatenlieder sind, trotz aller ihrer Flecken, mit ihren gleichfalls von ihm

selbst gedichteten Melodien, Gemeingut des deutschen Volks geworden.

Mit alledem soll jedoch dem Werthe der Bauer'schen Schriften, wie sie hier in einer Auswahl vor uns liegen, nicht zu nahe getreten, sondern nur erinnert sein, daß in ihnen der geistige Gehalt ihres Verfassers bei weitem nicht aufgeht. — Der Lebensabriß und die Briefe Bauer's zu Anfang des Bandes sind eine dankenswerthe Gabe, und es ist ganz wahr, was die Herausgeber in der Vorrede über die letztern sagen: „seinen Freunden werden sie willkommen sein, denn das ganz Unwiderstehliche seiner Persönlichkeit, das helle, schöne Angesicht mit all dem seelenhaften Glanz des braunen Auges wird hier auf der Stelle wie lebend vor sie treten: und auch diejenigen, die ihn nicht gekannt, werden die markige Treuherzigkeit, die gesunde, jugendliche Kraft seines Wesens, die duftige Frische, die alles, was er that und sagte, so schön und einnehmend machte, aus diesen wenigen Spuren noch herausfühlen." Rührend, und doch nicht ohne humoristischen Reiz, sind die Bilder, welche uns der Lebensabriß aus der dürftigen Jugend Bauer's entwirft. Wie, nach des trefflichen Vaters frühem Tode, den in das Seminar zu Blaubeuren aufgenommenen Knaben mit seiner großen schwarzen Klostertruhe ein Bauer aus seinem heimischen Dorfe mitten im December auf elendem Fuhrwerk, von Ort zu Ort den Weg erfragend, in langsamen

Tagreisen quer durch das Land führt; wie er ihn von Besteigung des Hohenstaufens durch die bedeutsamen Worte abmahnt: „aber Monsjö Louis, was denken Sie, da droben is jo gor nix"; wie endlich am letzten Abend, vor Blaubeurens Felsenthal angekommen, ihm der Strahl der scheidenden Sonne, der die Gegend erhellte, ein Vorzeichen des Lichts und der Wärme wird, welche während seines vierjährigen Studiums daselbst, vorzüglich aus dem Geist und Herzen des Professors Baur, seines (wie später meines) verehrten Lehrers, ihm zuströmen sollten. Mit den Universitätsjahren sofort nehmen die Briefe Bauer's ihren Anfang, und gleich der erste spricht gegen den wegen Krankheit abwesenden Mörike die ganze schwärmerische Liebe und Bewunderung aus, welche der seltene Dichterjüngling in dem empfänglichen Gemüthe des gleichgestimmten Freundes hervorgerufen hatte. „Wenn ich an dich gedenke" — schreibt dieser — „ist mir's, wie wenn ich im Shakespeare gelesen hätte. Aber dieß ist mir lieb, daß nur dann dein ganzes wunderbares Selbst vor mir steht, wenn sich die gemeinen Gedanken wie müde Arbeiter schlafen legen, und die Wünschelruthe meines Herzens sich zitternd nach den verborgenen Urmetallen hinabsenkt. O Eduard, jetzt weiß ich erst, wie lieb ich dich habe. Die Poesie des Lebens hat sich mir in dir verkörpert, und alles, was noch gut an mir ist, sehe ich als ein Geschenk von dir an." — Mit den brieflichen Ergüssen an den

Dichterfreund, bald auch an die Geliebte und nachmalige Gattin, wechseln Briefe an verschiedene andere Freunde ab, unter welchen besonders Hartlaub (dem Mörike seine Gedichte zugeeignet hat) als nimmer müder Musikalienspender, gleichsam in der Rolle des freundlichen Ariel, sich recht liebenswürdig ausnimmt.

Das theologische Studium, — das freilich bei Bauer im Grunde nie angefangen hatte, da Alterthum und Poesie ihm den Platz nicht räumen wollten, — nahte sich seinem Ende, und hier sehen wir unsern Hercules an den Scheideweg versetzt. Auf der einen Seite durch Staatsunterstützung eine Reise und weiterhin eine Repetentenstelle in Tübingen; auf der andern eine Pfarre, die, wenn auch noch so mager, doch die Möglichkeit in Aussicht stellte, in kürzester Frist die Braut heimzuführen und die dürftige Mutter zu sich zu nehmen. Es ist höchst charakteristisch, wie sich Bauer in dieser kritischen Lage benimmt. Er sucht die schwierige Wahl von sich abzulehnen und dem väterlichen Freunde, der ihm den Vorschlag wegen der Pfarre gemacht, zuzuschieben: was dieser beschließe, soll ihm das Erwünschte sein. „Nicht wahr, meine Liebe", schreibt er an seine Braut, „ich hätte es doch wohl nicht anders machen können? Was jetzt geschieht, dürfen wir als Fügung annehmen." Aber der verständige Gönner weigert sich, wie billig, für seinen mündig gewordenen Schützling die Rolle des Schicksals zu übernehmen; dieser selbst soll sich

bestimmt erklären. Doch weist der Alte ebenso merklich nach der Seite der Pfarre hin, als den Jüngling der Entwickelungstrieb der eigenen Natur auf die Seite der Reise hinzog. „Die Welt zu sehen", schreibt er der Braut, „ist von Kindheit auf mein Sehnen und der Gegenstand meiner Träume, und rührt von meinem Vater her, der mich frühzeitig die Größe dieser Welt kennen lehrte. Von der Wiege an zeigte er mir die Sterne, ihre unendliche Zahl, ihre weite Entfernung, beschrieb mir die Pracht fremder Länder, die Majestät des Meeres und der Gebirge. Sollte ich nicht streben von dieser kleinen Erde wenigstens etwas zu sehen, einmal nur Meeresluft einzuathmen, den ewigen Schnee der so nahe liegenden Alpen zu erklimmen? Welch einen tiefen Eindruck macht es schon auf mich, wenn ich nur ein paar Stunden hinauskomme! Die Thränen kommen mir in die Augen, wenn ich Jemanden von Reisen sprechen höre. Sollte denn die Vorsehung diesen Trieb umsonst in mich gelegt haben?" — Mehrere Tage schob er die Entscheidung hinaus. Endlich „am Montag", schreibt er, „vor dem Mittagessen, sagte ich zu mir selbst: heute mußt du schreiben, du darfst nicht länger warten! Wenn nur ein Zeichen einträfe, das dich für diese oder jene Seite bestimmte!" (Denn „ich bin ein sonderbarer Mensch", gesteht er anderswo, „ich kann die Sitte der alten Römer mir nicht vom Halse schaffen: ich höre auf Zeichen.

Schreibe mir, hat es dir nicht geträumt, oder ist dir sonst nichts vorgekommen?“ fragt er seine Braut in Bezug auf ein poetisches Vorhaben!) „Da kam Mittags ein Brief von der Lisette (seiner Schwester) und der Mutter, an einem Tage, wo ich sonst nie Briefe erhalte. In diesem drückten sie ihre große Freude aus: die Großmutter sehe ganz verklärt aus (über seine Aussicht, Pfarrer zu werden), die Mutter tripple immer in der Stube herum und von da in die Kammer; dort in Ernsbach (dem ihm bestimmten Pfarrort) habe sie ihre vergnügtesten Tage als Mädchen verlebt, es sei ihr höchster Wunsch. Reisen könne ich auch nachher noch (!), ich dürfe mir nur Geld verdienen durch Bücher (!!). Zugleich schrieb mir die Lisette, daß du an eben dem Tage, wo ich jenen ersten Brief von E. (wegen der Pfarre) erhalten hatte, Abends um halb sieben Uhr eine so große Angst gehabt habest. Du gutes Kind, es war freilich ein wichtiger Tag für uns! Jetzt — antwortete ich unserm alten Vater in den rührendsten herzlichsten Ausdrücken, wie ich so ganz ohne mein Zuthun darauf hingeleitet zu sein glaube, ihn zu bitten, daß er die weitern Schritte (zur Erlangung der Pfarrstelle) für mich thue.“ — Das Herz blutet einem, wenn man so zusieht, wie ein herrlicher Mensch durch allzu weiche Herzensgüte auf der einen und durch entschlußscheuen Fatalismus auf der andern Seite sich selbst um seine Zukunft betrügt. Sei's um das Gold: aber warum

nicht etwas mehr Stahl, ihr Götter, für diese Natur, die ihr übrigens so reich mit euren schönsten Gaben schmücktet? Noch waren nicht zehn Jahre verflossen, so schrieb der ehemals so Reisemuthige von einem kleinen Ausflug ins Tirol an seine Frau: „Es steht gut, aber ich sehne mich nach Hause zu euch, und eile überall, so viel ich nur kann. Ich habe mich überzeugt, daß ich auf große Reisen ohne die Meinigen nicht mehr passe, und es wird dieß meine letzte Reise von solcher Ausdehnung sein. Ach Gott, ich werde doch alle gesund antreffen! Ich darf gar nicht daran denken, wie gewissenlos es war, daß ich ohne einen bestimmten Zweck von euch weggereist bin! Auf baldiges Wiedersehen, und dann nie wieder eine solche Trennung!" Rührend ist hier die Zärtlichkeit des Gatten und Vaters; aber rührend und jammervoll ist es andererseits auch, zu bemerken, wie schnell die frische Wanderlust von ehemals, der jugendliche Reisetrieb, hinweggeschwunden war. Freilich, wenn wir auch erfahren, in welchem Joche dieser Pegasus sich mühte! Erst Jahre lang ohne geistige und mit spärlicher Leibesnahrung auf einem einsamen Dorfe; später, in der Residenz, um seine Familie zu versorgen, mit Lectionen und Privatarbeiten (er schrieb damals seine Weltgeschichte) täglich vierzehn Stunden ohne Aufhören beschäftigt. „Es soll auch wieder anders kommen", schreibt er. Es kam auch anders. Es gelang seiner Anstrengung, auf einen Punkt zu

kommen, von wo aus er einem sorgenfreiern Dasein entgegensah: aber als er diesen Punkt erreicht hatte, war seine Kraft erschöpft — er starb.

Entschlagen wir uns der bittern Gedanken, die sich an ein solches Schicksal knüpfen, und gehen wir zur Betrachtung seiner Dichtungen, zunächst der Trilogie Alexander der Große, über. Eigentlich sind es nur zwei Theile mit einem Zwischenspiel, das an die Stelle eines durch eigenthümlichen Unstern im Manuscript verloren gegangenen zweiten Theils als ungenügender Ersatz getreten ist. Dieser Alexander der Große (vor etwa zehn Jahren zum erstenmal gedruckt) ist, wie schon angedeutet, die vorzüglichste unter den dichterischen Arbeiten Bauer's, weil er hier an einen ihm besonders zusagenden Stoff gerathen war. Das Frische, Heitere, Lebensmuthige, das Offene, Großmüthige und Gutmüthige an dem griechischen Helden war seiner eigenen Natur verwandt, und so ist ihm auch die Zeichnung dieser Heldenfigur im Ganzen recht schön gelungen. Auch für seinen tüchtigen Gegner Memnon, im ersten Stück, weiß der Dichter unsere volle Theilnahme zu gewinnen, und nicht minder ist des Heldenjünglings weiser Lehrer Aristoteles mit wenigen treffenden Strichen kennbar gemacht. Welche Vorschrift, fragt ihn der scheidende Zögling,

— welche Vorschrift gibst du mir, der folgend
Ich sicher wäre nicht nur vor mir selbst,
Auch vor Betrug der Schmeichler?

Aristoteles.

Halte Maß!
Es herrschen durch das Ebenmaß die Götter:
So lang es ebbt und flutet in den Meeren,
So lange Saat und Ernte wechseln im Gefild,
Schritt halten die Gestirne, Tact die Stunden,
Und Tag und Nacht am Scheideweg sich grüßen:
So lang vermesse sich kein Sterblicher,
Zu schreiten über Ordnung und Gesetz.
Denn scharf geschieden von zu viel und wenig,
Liegt in der Mitte, was dem Menschen ziemt.

Alexander.

Wo aber liegt die Mitte? Jeder Geist
Schwingt sich um seine eigene Bahn: ist wohl
Ein Punkt, in dem sich alle Bahnen kreuzen?
So kann ich selbst nur wissen, welchen Tact
Ich halten muß, um in gegebner Frist
Den Umlauf zu vollenden bis ans Ziel.

Worauf denn freilich, der Natur der Sache nach, des Philosophen Erwiderung weniger befriedigend ausfällt. Auch im zweiten Theil ist Alexander's Verhältniß zu seinen Freunden, ihr gegenseitiges Recht und Unrecht, glücklich zur Anschauung gebracht; mit dem Schlusse, namentlich der schwankenden Behandlung der Verschwörungsgeschichte, ist Bauer selbst, laut der unter den Briefen stehenden sehr lesenswerthen Abhandlung über seine Alexandersdramen, später nicht zufrieden gewesen.

Folgen zwei Stücke aus der selbstersonnenen Mythologie der beiden Dichterfreunde: der heimliche Maluff und Orplids letzte Tage. Aufrichtig: ich halte

die Aufnahme dieser beiden Dramen in die Sammlung für einen Mißgriff. Es war schon ein Fehler, daß Bauer seinen Maluff, Mörike seinen letzten König von Orplid drucken ließ: um so weniger hätte man den erstern jetzt zum zweiten male auflegen sollen. Nun ja: dieses Orplid war das Ei, aus welchem der melodische Vogel der Mörikisch-Bauerischen Dichtung hervorgegangen ist; aber daß er sich's nicht nehmen lassen wollte, die Schalen dieses Eies zeitlebens am Hintern mit sich herumzuschleppen, hat zu seiner Empfehlung beim Publikum wahrhaftig nicht beigetragen. Leicht könnte ich meinen Tadel der Aufnahme dieser Stücke auch noch im besondern, durch Hinweisung auf ihre innere Beschaffenheit, das Lose der Composition, das Nebelhafte der Personen, namentlich im ersten Stück, die zahlreichen Reminiscenzen in beiden, vornehmlich an Shakespeare, begründen; allein ich halte es für überflüssig. Denn Wenige werden diese Stücke lesen, und diese Wenigen werden mir dann am wenigsten widersprechen. Einzelne treffliche Züge und schöne Stellen finden sich aber auch in diesen Dichtungen, wovon ich zur Ausgleichung meines Tadels gegen das Ganze hier einige anführen will. Zuerst die classische Stelle über den Ruhm:

Zwiefach ist
Des Ruhmes Art. Der eine wächst heran
Fast vor der Zeit, und welkt auch bald hinweg
Als hoffnungsvoller Jüngling; doch der andre,

Der nachgeborne, ist unscheinbar erst,
Und langsam wird er reif, bis ihn zuletzt
Die Götter mit dem Lorbeer selbst bekränzen.

Dann die Schilderung einer Felsengrotte auf der Höhe des Gebirgs:

In dieser öden Halle
Berathen sich Gewitter, welche Bahn,
Die Luft beschiffend, sie durchmessen wollen,
Wo sie sich trennen, wo sich wieder sammeln
Beim rothen Fackelschein geschwungner Blitze;
Und wie verscheuchte Lämmer weiden hier
Die weißgeflockten Wolken, feuchte Streifen
Hinziehend durch das Moos. —

Ob die Herausgeber gut gethan haben würden, statt der beiden Orplidsstücke lieber die zwei Lustspiele, deren die Vorrede gedenkt, in ihre Sammlung aufzunehmen, wage ich, so sehr sie mich auch, von dem Dichter selbst vorgelesen, ergetzt haben, doch nach diesem einmaligen Anhören nicht zu entscheiden.

Die lyrischen Gedichte Bauer's, von denen zunächst eine kleine Auswahl folgt, bieten keine hervorstechende Eigenthümlichkeit, wenn man nicht die heitere Gesundheit des Inhalts, neben der Schlichtheit, ja nach jetzigen Begriffen fast Dürftigkeit ihrer Form dafür gelten lassen will. Die öfter wiederkehrenden Bezüge auf die Sternenwelt erinnern an die astronomischen Anschauungen und Unterweisungen, welche Bauer's Vater dem phantasiereichen Knaben ertheilt und vermittelt hatte.

Die prosaischen Aufsätze, die den Schluß machen, halte ich (neben den Briefen) für die Krone der Sammlung; um so weniger hätten sie im Druck so als Stiefkinder behandelt werden sollen, wie geschehen ist. Die einfache, ungezwungene Gedankenmittheilung, wie sie in der Prosa stattfindet, mußte Bauer besser als die poetische gelingen, weil sie der ihm natürlichsten Aeußerungsweise, dem lebendigen Gespräch, am nächsten steht. Daher ist auch, während sich an seinen Versen Manches, wenn auch nicht gerade aussetzen, doch vermissen läßt, Bauer's Prosa mustergültig zu nennen. Und zwar sind es eben die eigenthümlichen Vorzüge des Menschen Bauer, die auch in seiner Schreibart sich wiederspiegeln: schlichte Natürlichkeit und bescheidene Anmuth. Die Sätze sind kurz, aber ohne Prätension; einfach, aber nicht einförmig; durchsichtig, ohne seicht, weich, ohne weichlich zu sein. Ebenso einfach und natürlich wie das Wort entwickelt sich in diesen Aufsätzen der Gedanke. Nichts von philosophischem Formalismus; im Gegentheil manches höhnische Wort gegen die Philosophie, das man hinwegwünschen möchte, und aus dem man nicht selten fremde Einflüsse auf den bestimmbaren Mann heraushört. Man könnte sagen, eine so sinnvolle Natur habe die Hülfe der Philosophie entbehren können: und doch würde etwas mehr philosophischer und kritischer Geist unsern Freund vor manchen Mißgriffen, wie beispielsweise seine Kölner-Dom-

Begeisterung, bewahrt haben. Immerhin aber gibt er z. B. im Eingang der Bemerkungen über Tonkunst eine Auseinandersetzung über den Wesensunterschied der Musik von den andern Künsten, wie sie ein philosophirender Aesthetiker schwerlich philosophischer geben könnte, und so fein ohnehin nur einer, der selbst ein so trefflicher Musiker wäre. In der Abhandlung über das Nibelungenlied ist eine Fülle der sinnigsten Beobachtungen über jene Dichtung, wie der tiefsten Blicke in das Wesen der Poesie überhaupt, niedergelegt. Der kleine Aufsatz über Genialität und Buchhandel ist eine Humoreske, mit Börne's Feder, aber ohne Börne's Galle geschrieben. Der Artikel über deutsche Tonkunst endlich legt umfassende Kenntnisse in der Geschichte der Musik an den Tag, und enthält treffende Urtheile über die Eigenthümlichkeit der einzelnen Meister. Daß unter den neueren der kindlich heitere Joseph Haydn Bauer's entschiedener Liebling war, wird uns nicht unerwartet sein; so wenig, als daß es ihm bei dem auch von ihm bewunderten Beethoven doch nicht recht geheuer ist: in beidem kennzeichnet sich seine harmonische, jugendlich ungebrochene, glückliche Natur, zu deren wohlthuender Betrachtung auch seine Schriften uns immer wieder zurückführen.

VII.

Der Freiherr K. F. E. von Uexküll und seine Gemäldesammlung.

1.

Beim Durchlesen des ebenso lehrreichen als liebenswürdigen Buchs von Quandt über seine Kunstreise in das mittägliche Frankreich wunderte ich mich, unter der Rubrik Karlsruhe (denn der Verfasser widmet auch den deutschen Städten, durch welche seine Reise ihn führt, kurze Schilderungen ihrer Merkwürdigkeiten) die obengenannte Sammlung nicht erwähnt zu finden, um so mehr, je weniger übrigens Karlsruhe an Kunstwerken Ueberfluß hat.[1]) Freilich machte ich bald hernach bei einem Besuche daselbst die Erfahrung, daß, hätte ich nicht vorher von der Existenz dieser Sammlung gewußt, so würde ich in Karls-

---

[1]) Seit dem Jahr 1853, wo Obiges geschrieben, hat sich dieß geändert.

ruhe nicht auf dieselbe aufmerksam gemacht worden sein. Weder der Aufseher in der öffentlichen Gemäldegalerie, noch der Gastwirth und seine einheimischen Gäste, wollten auf mein Befragen etwas von ihr wissen, und bereits fing ich an zu zweifeln, ob sie auch wohl noch am Orte befindlich sei, als in einer Kunsthandlung, in die ich zuletzt noch eintrat, wenigstens so viel dämmerte, daß der Herr Baron zuweilen schon Kupferstiche eingekauft habe. Nun wußte ich, daß ich auf rechter Fährte war, und hatte gleich darauf das Vergnügen, von dem Kammerherrn und Oberforstrath Freiherrn von Uexküll aufs freundlichste aufgenommen und bei den von ihm treu bewahrten und einsichtsvoll vermehrten Schätzen eingeführt zu werden. Ich fand mich unter alten Bekannten: ich hatte den Stifter der Sammlung, den Oheim des jetzigen Besitzers, als alten Herrn noch gekannt, der mehr als einmal den jungen Studenten bei seinen Bildern herumgeführt, ihm ihre Herkunft und Bedeutung auseinandergesetzt hatte.

Die Sammlung gehört freilich nicht zu den großen, und mannichfaltig und umfassend ist sie nur nach demjenigen Theile, der sich in Schränken und Mappen verbirgt; dieser, die Kupferstiche und Holzschnitte, umfassen alle Fächer und Schulen: Rembrandt wie Rafael, Dürer wie Rubens, Claude Lorrain wie Ridinger, und diese zum Theil in erlesenen Abdrücken, wie sie nur ein so kenntnißreicher, beharr-

licher und von den Umständen begünstigter Sammler zusammenzubringen im Stande war. Dagegen fixiren die Gemälde und Handzeichnungen der Sammlung, welche dem Betrachter zunächst ins Auge fallen, hauptsächlich nur Einen Moment in der Entwickelung der neueren Kunst — aber eben hierin besteht meines Erachtens ihre eigenthümliche Bedeutung —: den Standpunkt nämlich, auf welchem die deutsche Malerei zu Ende des vorigen und zu Anfang des jetzigen Jahrhunderts, nach ihrem Austritt aus der Periode des Zopfs und vor dem Uebertritt in das romantische Stadium sich befand. Carstens, Wächter, Hetsch, Koch, Wagner, die Namen, durch welche, neben Schick, diese Periode hauptsächlich bezeichnet ist, finden sich hier mit mehr oder minder bedeutsamen Arbeiten vertreten.

Daß unter den werkthätigen Künstlern Carstens es war, von welchem die neue Kunstepoche datirt, daß in ihm zuerst Winckelmann's Ideen künstlerisch lebendig geworden, er zuerst durch den ihm inwohnenden Spiritum Graiae tenuem Camenae, durch Zurückführung zu den Alten und (was ja zu allen Zeiten eins und dasselbe war) zur Natur, die in Manier erstorbene Kunst neu belebt hat, kann jetzt als anerkannt betrachtet werden. Bezeichnend aber ist, was wir aus den Uexküll'schen Tagebüchern entnehmen, daß Thorwaldsen die Arbeiten von Carstens, um sie immer vor Augen zu haben, sich durch Koch

hatte copiren lassen: ist es ja doch Thorwaldsen weit mehr noch als Schick oder Wächter, durch welchen die Umrisse von Carstens Substanz und Ausführung gewannen, welche sie wohl auch ihrer Natur nach eher durch den Meißel als durch den Pinsel gewinnen konnten.

Von Carstens eigener Hand zwar finden wir hier nur zwei Stücke: Apollo, der den Musen und Grazien zum Tanze spielt, Aquarell, und von dem ungleich bedeutendern: Homer, den Griechen seine Gesänge vortragend, einen Umriß in Federzeichnung; das übrige sind Copien von Koch, unter denen indessen die des Sokratischen Gastmahls uns durch den Umstand noch besonders willkommen sein muß, daß das Original nicht wie von den übrigen in Deutschland (in der unschätzbaren Weimarer Sammlung), sondern in Rom in der Galerie Torlonia sich befindet.

Muß man die Arbeiten von Carstens, um einen bekannten Dichterausdruck zu borgen, mehr als Seelen zu künftigen Gemälden denn als wirkliche Gemälde bezeichnen, sofern ihm Erfindung und Composition Alles, Durchführung im Einzelnen Nebensache war, und die Farbe, die er auch technisch nur unvollkommen zu handhaben verstand, für ihn kaum in Betracht kam: so schritt bekanntlich Wächter zu sorgfältig ausgeführten Oelgemälden fort, deren zwei neben mehreren Kreide- und Federzeichnungen unsere Sammlung zieren.

Ein Theil von diesen letztern, wie die Geburt Pindar's, eine Antigone und andere, schließen sich nach Stoff, Auffassung und Durchführung ganz an Carstens an. Aus dem Kreise der von diesem überkommenen Sujets griff Wächter in seinem Hiob hinaus, in welchem er das Herbe des biblischen Stoffes (diese Stoffe hatte Carstens bekanntlich nicht geliebt) mit dem edeln Maße der griechischen Form zu vermählen suchte. In der That, Wächter's „Hiob und seine Freunde" wird bei allen Mängeln der Ausführung (die in der Originalzeichnung der Uexküll'schen Sammlung weniger als auf dem in Stuttgart befindlichen Oelgemälde zu bemerken sind) immer ein grandioses Denkmal neudeutscher Kunst bleiben. Das sind auch „trauernde Juden", die aber Funken aus dem Geiste schlagen, nicht ihn in ein katzenjämmerliches Hinbrüten versenken, aus dem er sich mit Mißbehagen aufrütteln muß.

In das Gebiet antiker Stoffe, naturgemäß die Lieblingsdomäne einer Schule, welche aus der wiederbelebten Idee antiker Kunst entsprungen war, kehrte Wächter mit seinem „letzten Schlaf des Sokrates" (gemalt in Wien 1807 und in der Uexküll'schen Sammlung befindlich) zurück. Selten ist wohl mit gleich einfachen Mitteln (drei Figuren: außer dem schlafenden Weisen noch ein theilnahmvoll über ihn gebeugter Freund, und im Hintergrunde verschwindend der Schließer; die Farbe selbst für einen Kerker

fast zu eintönig braun) eine gleich tiefe Wirkung hervorgebracht worden; wenn auch, wie oft bei Wächter, die Ausführung hinter der Intention zurückbleibt.

Bewegter, farben- und figurenreicher, auch im Format größer ist ein Gemälde, das Wächter im Jahre 1822 auf Bestellung seines Freundes Uexküll ausführte: Cäsar auf den Ruinen Trojas, nach Lucan, Pharsal. IX, 950 ff. In der Verfolgung des geschlagenen Pompejus begriffen, sucht Cäsar die Stätte des alten Troja auf, und wird so eben von einem Hirten, der seine Schaafe hier weidet, auf das von Gestrüppe überwachsene Grab des Hektor aufmerksam gemacht. In einer eigenen kleinen Schrift, die er ohne seinen Namen, wie es scheint nur für Freunde, drucken ließ (Fragmente über einige neuere Kunstwerke, in Briefen eines reisenden Laien, 1824), hat der verewigte einsichtsvolle Besitzer selbst die Vorzüge dieses Bildes in das gebührende Licht gestellt. Im Vordergrunde Cäsar, musterhaft stilisirter Porträtkopf, mit dem durchdringenden Auge den Hirten anschauend, der ihm den classischen Boden deutet, auf den er tritt, gehoben durch den Contrast einerseits mit der lebensvollen, aber dem gemeinen Leben angehörigen Figur dieses Hirten, andererseits mit dem wohlbeleibten, glattköpfigen und gewiß bei Nacht gut schlafenden Mann aus des Imperators Gefolge, dessen Figuren sich, nach Uexküll's feiner Beobachtung, in der Bedeutsamkeit steigern, je weiter

sie sich von der Hauptperson entfernen. Daß auf diesem Gemälde in Figuren des Hintergrundes der Maler sein eigenes Porträt sammt dem seiner Frau und eines Kindes angebracht hat, wird der Beschauer mit Theilnahme vernehmen, übrigens ebendaselbst auch etliche von den individualitätslosen antiken Idealköpfen nicht unbemerkt lassen, die manche besonders der späteren Arbeiten Wächter's so unersprießlich machen. Doch auch dieß ist weniger ein zufälliger persönlicher Mangel, als wesentliches Erbtheil einer Richtung, welche, vom Anschauen griechischer Plastik ausgegangen, immer einen mehr plastischen als malerischen Charakter beibehielt: eine Seite, nach welcher hin die romantische Malerschule einen wirklichen Fortschritt gemacht hat.

Während von Schick unsere Sammlung leider nichts von Bedeutung enthält, ist, neben verschiedenen Arbeiten von Hetsch und Wagner, Koch nach seinen beiden Seiten, als Landschafter und Historienmaler, um so besser vertreten. Bezeichnend für seine Eigenthümlichkeit in ersterer Hinsicht ist besonders die Skizze einer historischen Landschaft mit dem Hylasraub als Staffage; die Zeichnung einer Scene aus dem Tirolerkrieg, wovon die Ausführung in Oel sich zu Innsbruck befindet, zeigt den vielseitigen Mann als Schlachtenmaler; uns ist hier diejenige Seite wichtiger, nach welcher er, durch Carstens angeregt, in die Entwickelung der idealen Historienmalerei einge-

griffen hat. Seiner Copien nach Carstens ist bereits gedacht; sie sind trefflich und beurkunden lebendigen Sinn nicht blos für das Charakteristische, sondern auch für griechische Formreinheit, wenngleich auf einzelnen, z. B. den beiden Megapenthesbildern (die freilich auch durch Flecken getrübt sind), die Schönheit der Umrisse des Originals, nach des Referenten Erinnerung, nicht ganz erreicht scheint.

Schon Carstens selbst war auf Dante, als Fundgrube malerischer Stoffe, verfallen, und hatte eine Scene aus dessen Hölle in Umriß, wovon sich eine Koch'sche Copie in der Uexküll'schen Sammlung befindet, dargestellt. Er wählte die Scene, wie Dante die beiden unglücklich Liebenden, Francesca und Paolo, heranwinkt, wo die Gruppe der beiden Dichter im rechten Vordergrund, das heranschwebende Liebespaar in der Mitte, und dann die antiken Figuren einer Dido, Kleopatra u. A. eine Behandlung im edelsten Stile zuließen, das Teufelszeug im Hintergrund bleiben konnte, überdieß durch die Aussicht auf die schönen Gruppen der Seligen ein wirksames Gegengewicht erhielt. Koch, Cornelius u. A. beuteten hierauf die divina commedia weiter aus, und vierzehn dieser Koch'schen Darstellungen finden sich in der Uexküll'schen Sammlung. Der Streit des Teufels mit dem heiligen Franciscus um den alten Sünder, der in der Franciscanerkutte gestorben war (in Aquarell), ist ein auch durch Nachbildungen bekanntes Stück voll

Charakter und Humor; unter den Federzeichnungen ist die Gruppe der beiden Dichter, vom Geryon durch die Luft getragen, nach dem einen Entwurf, dem der andere weit nachsteht, eine Composition von einfacher Größe; auch noch andere, wie die Bleikutten, sind trefflich gedacht und componirt: dagegen finden sich auf mehreren der übrigen Blätter Teufels-Fratzen und Knäuel, die Carstens und Wächter gewiß von der Hand gewiesen und den romantischen Weltgerichtsmalern überlassen haben würden.

Entschiedener als Koch, von welchem Uexküll in seinen Tagebüchern nur den Ausdruck gebraucht, daß der Treffliche zuweilen auch mit um das güldene Kalb tanze, wandten sich die Gebrüder Riepenhausen, was Goethe so sehr beklagte, der Legende und dem Mittelalter zu. Die Uexküll'sche Sammlung enthält von einem derselben in weißer und schwarzer Kreide die Scene aus Faust: „Mein schönes Fräulein" u. s. w.; eine bedeutende Composition, in welcher die tiefe fromme Lieblichkeit Gretchens mit dem hinter ihr grinsenden Höllengeist einen erschütternden Contrast macht.

Auch von einem Künstler recht aus dem Mittelpunkt der neuen Schule, von Overbeck, enthält die Sammlung ein kleines Stück: den alten Tobias und sein Weib, am Fenster der Rückkehr ihres Sohnes harrend. Mit wenigen und leichten, doch überaus saubern Bleistiftstrichen ist hier ein Ausdruck gott-

ergebener Resignation in dem blinden Alten, von zärtlicher Sorge in der Mutter erreicht, die Figuren in so edelm Stile gezeichnet, daß dieß fingerhohe Bildchen große Gemälde aufwiegt; ein Werth, welchen Uexküll, wie eine Note in seinem Katalog zeigt, gar wohl zu schätzen wußte. Der jetzige Besitzer hat auf die Kehrseite des Bildes ein schönes Sonett von Rückert geschrieben, das wirklich auf dasselbe scheint gedichtet worden zu sein.

So wenig hiernach Uexküll durch dasjenige, was ihm an einem Künstler oder einer Schule mißfiel, sich gegen das wirklich Gute an denselben einnehmen ließ, so wenig ließ er sich durch letzteres bestechen, gegen die Verirrungen, mit denen es verflochten war, duldsam zu sein. Die romantische Malerschule als solche stieß ihn bleibend ab, wie ihn alles Gemachte, alle Manier abstieß: die eine Zeit lang aufgekommene Mode schwerer dorischer Säulen nach den Pästumtempeln nicht minder, als die der Goldgründe und Heiligenscheine sammt der affectirten Einfalt der Nachahmer des Fra Angelico und Perugino.

Doch über Leben und Meinungen dieses merkwürdigen Mannes, wofür ich durch das Vertrauen seines Neffen und Erben alle Materialien in Händen habe, wird hienächst besonders zu berichten sein.

2.

Karl Friedrich Emich Freiherr von Uexküll-Gyllenband war im Jahre 1755 zu Stuttgart als der Sohn eines Würtembergischen Staatsministers geboren. Bei einem, wie er selbst beklagt, durch allzu große Nachsicht gegen den jungen Edelmann sehr mangelhaften Jugendunterricht, lernte er doch so viel Latein, daß er seinen Virgil und Horaz, Lucan und Statius im Originale lesen konnte, was er in spätern Jahren als ein unschätzbares Glück betrachtete. Weiter entwickelte sich sein Sinn für das Alterthum und die Kunst in Göttingen unter Heyne, dem er als seinem wie Deutschlands hochverdienten Lehrer lebenslänglich dankbare Verehrung widmete. Nach Vollendung der Universitätsstudien war er längere Zeit Mitglied eines Würtembergischen Regierungscollegiums, wo er das Glück genoß, den als Mensch wie als Beamter und Schriftsteller gleich ausgezeichneten Eberhard von Gemmingen zum Präsidenten zu haben, dessen Lehre und Beispiel er die Belebung des Sinnes für häusliche und bürgerliche Tugend, für Volkssitte und Volkswohl zu verdanken bekennt.

Kränklichkeit, insbesondere eine nach und nach bis zur Taubheit sich steigernde Schwerhörigkeit, veranlaßten ihn noch in den besten Mannesjahren zum Rücktritt aus dem Staatsdienst, und nun wurden die alten Freundinnen, Literatur und Kunst, zur Aus-

füllung der unwillkommenen Muße herbeigerufen. Eine Reise in das Land der Kunst gehörte längst unter Uexküll's Wünsche; doch erst im Jahre 1804 kam sie zur Ausführung, worauf im nächsten Jahre eine zweite, und in den Jahren 1810—1811 eine dritte Reise nach Italien folgten. Mailand, Venedig, Florenz, Neapel wurden hiebei besucht, der längste Aufenthalt aber jedesmal in Rom gemacht, wo Uexküll ganz einheimisch wurde, und von dem er sich, gleich Goethe und allen für Kunst und hohe Naturschönheit organisirten Menschen, nie anders als mit tiefem Schmerze losriß.

Italien und Rom insbesondere war in jenen Jahren für einen Kunstfreund nicht in der erfreulichsten Verfassung, da seine berühmtesten Kunstwerke von den Franzosen geraubt, die herrlichen Villen verödet waren; auch lastete besonders während der Zeit von Uexküll's drittem Aufenthalte die Fremdherrschaft so schwer auf dem unglücklichen Lande, der Wohlstand war so tief gesunken, die Volkssitte so gestört, daß die Klagen hierüber in seinem Reisetagebuch unaufhörlich wiederkehren. Auf der andern Seite jedoch fand er in Rom gerade damals einen Kreis von Künstlern, großentheils deutschen und zum Theil selbst schwäbischen Landsleuten, die seinem geselligen Behagen wie seinen Kunstbestrebungen äußerst förderlich werden mußten.

Die erste Reise machte er mit dem damals sechs=

zehnjährigen Linckh, der in der Folge als Mitentdecker der Aeginetengruppen bekannt geworden ist, und dessen natürlich scharfen Kunstsinn Uexküll schon damals wiederholt rühmt. Von Bildhauern strebte in jenen Jahren neben dem auf der Höhe seines Ruhmes stehenden Canova bereits der junge Thorwaldsen empor, und gleich das erste Urtheil, welches Uexküll über beide, den Landsmann Dannecker mit eingeschlossen, seinen Papieren anvertraut hat, ist von der Folgezeit bestätigt worden. Statuen, meint er, gelingen Canova besser als Basreliefs, und weibliche besser als männliche, worunter er die Jünglingsfiguren alle weichlich und fast weibisch findet; doch selbst auch unter seinen weiblichen Figuren sei keine, die an Großheit des Stils mit Dannecker's Ariadne zu vergleichen wäre, und, neben Antiken gestellt, so wenig wie diese verlöre. Ja, bald gesteht er, daß Canova's Heben und Psychen mit ihrer süßlichen Lieblichkeit ihn schon beim dritten Besuch ermüden, während er zu Thorwaldsen, zu Eberhard aufs Atelier zu gehen nie satt werden könne.

Von Malern waren Schick und Koch, Wagner und Reinhart, der englische Landschafter Wallis u. A., überdieß der vorzugsweise sogenannte Maler Müller da, mit denen allen Uexküll in mehr oder minder vertraute Verhältnisse trat. „Mein täglicher Tischgenosse“, schreibt er im Jahre 1810 an Wächter in die Heimat, „ist Maler Müller aus Mannheim,

bairischer Hofmaler, ehemals Dichter, sonst auch Teufelsmüller genannt. Der Mann steht als Künstler nicht gerade auf einer hohen Stufe, malt auch nicht viel, ist überdem schon sechszig Jahre alt, aber er ist ein angenehmer und guter Gesellschafter, ein Mann von mannichfaltigen literarischen Kenntnissen und mancher Verbindung mit den vorzüglichern Köpfen Deutschlands, dabei kennt er Rom aus- und inwendig.“ In diesen Eigenschaften lag wohl auch der Grund, warum ihm Uexküll den hämischen Angriff auf Carstens in den Horen von 1797 verziehen hatte, ja denselben gewissermaßen zu rechtfertigen sucht. Zwar war auch er keineswegs ein blinder Anbeter von Carstens (wie überhaupt von keinem Meister und keiner Schule), vielmehr erkannte er in dessen Hange, Gegenstände, die außer dem Gebiete der bildenden Kunst lagen, wie den Ursprung des Lichts, ja gar Abstracta, wie Raum und Zeit, allegorisch darzustellen, eine Verirrung; dessenunerachtet hielt er ihn für den ersten modernen Geschichtsmaler; wovon, wie überhaupt von dem eigenthümlich Großen in Carstens, Müller keine Ahnung zeigt.

Als Künstler standen dem reisenden Kunstfreunde Schick und Koch näher, von denen der erstere eben an einem Opfer Noah's, später an Apoll unter den Hirten arbeitete. Uexküll nahm an beiden Arbeiten den innigsten Antheil, erkannte ihren Werth, und dem großen Publikum gegenüber freute es ihn besonders,

daß Schick auch mit der Farbe besser als Carstens und Wächter zu Stande kam. Das erstere Bild stellte der Künstler im Jahre 1805 im Pantheon aus, nicht ohne viele Schwierigkeiten, wie Uexküll berichtet, die ihm W. von Humboldt beseitigen half. Es kamen Canonici der Kirche, dasselbe vorher zu besichtigen, und er mußte den Busen einer Tochter Noah's verschleiern, sonst würde er die Erlaubniß zur Ausstellung nicht erhalten haben. Uebrigens fand das Bild, einige Regungen deutschen Künstlerneides abgerechnet, allgemeinen Beifall. Bei Uexküll's letztem römischen Aufenthalte war Schick bereits sehr leidend, und starb kurz nach dessen Rückkehr in die Heimat im Jahre 1812. Koch[1]), in jenen Jahren mit Homer und Dante, mit Landschaften und historischen Compositionen beschäftigt, erscheint auch in diesen Tagebüchern als Original. Er hat sein Studio hoch oben im Taubenschlag; bringt man ihn auf seine politischen Gesinnungen und den Dante, schreibt Uexküll, dann ist eine Stellfalle aufgezogen, die man sobald nicht wieder schließen kann. Seine Zu- und Abneigungen spricht er mit leidenschaftlicher Derbheit aus: Sassoferrato z. B. ist ihm ein fader Kerl, ein Kerl für den Kotzebue (der kurz vorher in Rom gewesen war, und auch dort wie anderwärts keinen guten Geruch hinterlassen hatte). An Reinhart schätzte Uexküll be-

[1]) Ueber Koch Näheres in der Beilage.

sonders sein einfaches deutsches Wesen; auch seine Arbeiten hielt er hoch, wenn er gleich auf seinen wie der meisten Ausländer italienischen Landschaften die Bäume zu voll und hoch fand; der Künstler habe, meint er, seines langen römischen Aufenthalts unerachtet, seinen heimischen Thüringer Wald nicht zurücklassen können.

Im historischen Fache war damals der Franzose David das allgemeine Vorbild: bei dürftigen Formen theatralische Composition, Ueberladung und Verwandeln eines historischen Sujets in eine Trödelbude von antiken Möbeln, Waffen und Costümen, bezeichnet Uexküll als Hauptzüge seiner Manier und Schule. „Ich weiß den Henker nicht", schreibt er aus Rom an Wächter, „was diese Leute in ihren großen Compositionen Alles so mit moralischen Scenen und Gruppen bespicken; da steht Einer und stellt die eheliche Liebe, dort Einer die kindliche Liebe, dort ein Dritter wieder eine andere Fühlerei mit einer Prätension dar, als riefen sie alle dem Zuschauer zu: da seht mich zuerst an! Nein, ruft die andere Gruppe, mich seht an! Wenn ich so einen Domenichin bei St. Gregorio, so einen Lucas von Leyden, einen Dürer sehe, wenn ich an Ihre Compositionen, mein Freund, denke, wie da alle Figuren so schlicht, so natürlich, alle etwas sagen, keine müßig ist, und doch einen so ruhig läßt." Wenn Uexküll bei einer andern Gelegenheit schreibt: „der character indelebilis der französischen Nation, der für ihre

Künstler die gräuelhaften Sujets eines Cato der sich die Wunde und mit ihr die Eingeweide wieder aufreißt, einer lebendig begrabenen Vestalin, eines Belisar, des blinden Alten dem eine Schlange seinen Führer tödtet, einer spasmodischen Scene aus der Sündflut, zu Lieblingsgegenständen stemple, dieser Charakter existire unter andern Modificationen noch immer": so ist dieß (geschrieben 1811) noch heute so wahr als ob es gestern geschrieben wäre.

Anderer Art, obwohl gleichfalls ein Verhältniß der Abstoßung wie das zu der herrschenden französisch David'schen Schule, war Uexküll's Verhältniß zu der aufkommenden romantischen. Hören wir, wie er die Anfänge dieser Richtung in einem Brief aus Rom vom Jahre 1811 schildert: „Es haben sich hier", schreibt er, „ein halbes Dutzend, ja jetzt acht oder neun Künstler von seltenen Talenten vereinigt, beinahe ausschließlich nur heilige und Legendengeschichten zu malen. Alles muß streng sein; nur die alten Künstler zwischen Giotto und Rafael sind die wahren Adepten der Kunst; alte Deutsche vor 1520 lassen sie auch mit ankommen; selbst Rafael's Art zu malen aber, als er die von P. Perugino verließ, ist eine Verirrung dieses großen Mannes; den Giulio Romano sehen einige schon nicht mehr an. Sie thun Verzicht auf die Vortheile der Oelmalerei, malen damit wie mit Wasserfarben, haben scharfe Umrisse, daß man glaubt ein Gemälde aus den alten Missalen zu sehen,

Linien- und Luftperspective werden absichtlich vernachlässigt, denn die Alten haben sie auch nicht. Das Colorit ist oft grell und die Figuren häufig platt. Goldgründe, goldene Glorien, Goldsäume an den Röcken, und die Röcke selbst cangiante, Engel mit goldenen Haaren und Schwingen, auf goldenen Harfen spielend, gehören zum Vorcinquecentistenapparat, auch fehlen nicht, wie bei Dürer und Breughel, im Vordergrunde Kräuter, Schmetterlinge, Kröten, Eidechsen und derlei quantum satis, Blumen ungerechnet."

Von einzelnen Mitgliedern der Schule und ihrem Talente fand sich gleichwohl Uexküll von Anfang sehr angezogen. „Ein herrlicher junger Mann ist hier", schreibt er im Jahre 1810 an Wächter, „aus Lübeck, Namens Overbeck. Er arbeitet an einem Bilde mit sehr vielen Figuren, Christi Einzug in Jerusalem. Es ist voll Geist, Leben und Ausdruck. Er scheint sich Lucas von Leyden und den Benozzo Gozzoli zum Vorbild genommen zu haben. (Den hat eine Luft aus dem Campo Santo zu Pisa angewehet, sagt er ein andermal von ihm.) Indem ich letztern nannte, wollte ich damit auch sagen, daß man ihm Härte in den Umrissen und Vernachlässigung von Luft- und Linienperspective dereinst wird zum Vorwurf machen können, wenn er sich hier nicht ändert. Aber ein herrliches Bild wird es, einzig in der Empfindung.

Der Mann ist noch jung, und ich denke er wird große Fortschritte machen."

Im allgemeinen gibt Uexküll den talentvollen Künstlern dieser Richtung dreierlei zu bedenken. „Erstlich daß, kämen Orcagna, Masaccio, Pietro Perugino wieder auf diese Erde und wollten malen oder fänden zu malen, so würden sie als richtig fühlende unaffectirte Menschen solche Gegenstände wählen, wie die Sitte und Denkart des neunzehnten Jahrhunderts es erfordern. Die Wahl der Gegenstände aber fiel in ihrer Zeit nur deßwegen ausschließlich auf heilige Mythen, weil man damals nichts Anderes kannte, und nur selten und ausnahmsweise ein einzelner Mensch etwas von Geschichte und heidnischer Mythologie wußte. Dagegen waren jenes currente, allgemein bekannte Geschichten; ein Orcagna, ein Gaddi, malten also deutlich für ihre Zeit, während, wer im neunzehnten Jahrhundert solche Dinge malt, undeutlich und folglich unwirksam malt, oder gar etwas das uns Unsinn ist. Zweitens würden jene alten Maler, wenn sie heute wiederkämen, gewiß alle die Fortschritte sich zu Nutze machen, die, seit sie das erstemal da waren, in der Technik gemacht worden sind. Sie würden sich derselben in Colorit, Beleuchtung, Geschmack gewiß sehr freuen. Ein Gleiches würden in ihrem Fache auch die Minnesänger, wenigstens die bessern Köpfe unter ihnen, auch der Verfasser der Nibelungen, thun." Für's Dritte deutet Uexküll auf

den gefahrdrohenden Zusammenhang dieses Kunstmysticismus mit dem literarischen warnend hin, worüber er, wie er versichert, Bücher gesammelter Thatsachen schreiben könnte, und faßt schließlich sein Bedenken in folgendem Satze zusammen: „Es ist das sichere Symptom der sinkenden Kunst, wenn man bedingten Mustern nachzuahmen strebt, während die steigende nach weiterer Vollkommenheit ringt, und die findet man einzig in der Natur. Weder Fra Angelico, noch Ghirlandajo, noch Perugino suchten je einzelnen Mustern nachzuahmen, sie hatten die Natur allein zur Führerin.“

Von Uexküll's Aeußerungen über italienische Natur und Sitte, die alten und neueren Bau- und Kunstwerke Roms u. s. f. will ich nur so viel sagen, daß sie dem Besten was wir darüber haben, Goethe's italienischer Reise, von der damals nur erst wenige Bruchstücke heraus waren, sich ebenbürtig, im Kunsturtheil, der gegen 1788 fortgeschrittenen Zeit gemäß, überlegen zeigen. Nur von seinen öftern Anmerkungen über römische Frauen will ich, da man von schönen Frauen doch immer gerne liest, eine anzuführen mir nicht versagen. „Wie schön“, schreibt er, „wie reizend sind nicht die römischen Weiber! Anderwärts, z. B. in Wien, sieht man unter gleicher Anzahl mehr schöne; in Mailand, Venedig, Ancona, sind sie theilweise reizender. Häufig haben die Römerinnen große Hände und Füße, Nasen und Mund, sehr oft nicht

schöne Zähne, meist keine Farbe, und doch haben sie im Wuchs, Gang und ganzen Benehmen (portamento) etwas ganz Eigenes in seiner Art. Wie oft sah ich Weiber und Mädchen, denen nichts als die Attribute einer Juno, einer Pallas, einer Dea Roma, einer Nymphe fehlten, daß man hätte glauben sollen, eine Statue vom Capitol oder Museo Pio-Clementino sei lebendig geworden! Zu dem kommt ihre schöne Sprache und ausnehmende Anmuth, die dadurch sich erhöht, daß sie nicht schon, wie bei Französinnen und manchen Deutschen, sich voraus in einem grinsenden Reiz ankündigt; nein, sie sehen meist ernst und stille aus wie die Antiken. Wenn sie aber nur anfangen zu reden, nur eine gleichgültige Antwort auf eine platte Frage, nach dem Weg oder einer Straße, zu geben haben, breitet sich über ihr ganzes Gesicht ein besonderes Feuer und Grazie aus. Einmal ging ich unfern der Fontana Trevi, die Straße zur Calcografia hinauf, mit einem Freund; ein Mädchen kommt aus einem Hof um etwas auf die Straße zu legen; es war eine wahre hohe Antikengestalt mit ganz regelmäßigen Zügen, etwas bleich und ernst; sie ging in den Hof zurück, um noch mehr von den Sachen zu holen. Um sie noch einmal zu sehen, nahm ich bei meinem Freunde den Vorwand, es sei ein Kunstwerk darin; wir gingen einige Schritte zurück. Sie kam richtig wieder heraus; die Hexe hatte es gemerkt, warum wir nicht unsrer Wege gingen,

und sagte uns mit ausnehmender Anmuth: grazie! Wohl zu merken, weder das Haus, noch ihr Costüm, noch ihr ganzes Wesen gab Anlaß zu glauben, daß sie zu der großen Zahl gefälliger Schönen gehöre."

Einen minder bekannten Zug an den italienischen Frauen hebt Uexküll aus eigener Erfahrung noch besonders hervor: „Das italienische Weib", sagt er, ist die erste Krankenwärterin die es gibt, durch ihre liebevolle Theilnahme an dem Leidenden sowohl, als durch den Tact, seine Wünsche schweigend zu errathen, ohne ihm durch übergroße Sorgfalt, wie dieß anderwärts so oft geschieht, beschwerlich zu fallen." Ueberhaupt findet der italienische Volkscharakter an Uexküll einen günstigen oder doch nachsichtigen Beurtheiler, sofern er geneigt ist, was ihm an dem Italiener mißfällt, großentheils auf Rechnung der jahrhundertelangen Mißregierung, und nun überdieß der Verwirrung durch Krieg und Franzosenherrschaft, zu schreiben.

Die französische Nation, welche eben damals in das italienische wie überhaupt in das Leben des ganzen westlichen Europa so störend eingriff, steht natürlich in seinen Aufzeichnungen sehr im Schatten. Die „Fragmente über Italien", die er nach seiner Zurückkunft von der dritten Reise dahin als Manuscript für Freunde drucken ließ, hatten hauptsächlich den Zweck, den Nimbus zu zerstreuen, in welchen knechtische Federn die französische Wirthschaft daselbst noch immer

hüllten, als ob sie auf eitel Beglückung des Volks und Veredlung der Menschheit abzielte. Als wohlunterrichteter und prüfender Zeuge weist Uexküll im Gegentheil die hohle Ostentation nach, auf welche alles berechnet war; die Aufschneiderei der officiellen und halbofficiellen Berichte; das Unpassende und darum Verderbliche auch der allenfalls gut gemeinten Maßregeln, in Folge der Unfähigkeit der Franzosen, sich in fremde Nationalitäten zu finden; den Schaden, welchen ihr ungeschicktes Eingreifen den Monumenten und Kunstwerken, und die Störung, die es dem Volksleben brachte. Dabei erkennt er übrigens nicht blos die geselligen Tugenden der Franzosen, ihre, bei starkem Gemeingeist, doch bereitwillige Anerkennung fremden Verdienstes, gebührend an, sondern gesteht auch zu, daß die Scherereien der Dogana, die Prellereien der Postmeister, Postknechte und Wirthe, sich seit ihrem Regimente wenigstens einigermaßen vermindert haben.

Am schlimmsten kommen in Uexküll's Urtheile verhältnißmäßig die eigenen Landsleute, die Deutschen weg; sie machen ihm in Italien weit mehr Verdruß als die Italiener; von dem unter ihnen herrschenden Künstlerneid, ihrer Parteisucht, macht er betrübende Erfahrungen; ihre Schriftsteller und Zeitungsschreiber findet er voran in dem verächtlichen Chorus der Lobhudler der Franzosenherrschaft, und das gute Vorurtheil, das sie gleichwohl in Italien für sich

haben, ist ihm so auffallend, daß er zu seiner Erklärung bis auf die Zeiten der deutschen Landsknechte (die vielleicht etwas weniger schlecht als die übrigen Miethlinge jenes Zeitalters gewesen sein mögen!) zurückgeht.

Auch nach seiner Rückkehr in die Heimat, wo er zuletzt, bis zu seinem im Jahre 1832 erfolgten Tode, in Ludwigsburg seinen Wohnsitz hatte, blieb die Kunst der Mittelpunkt von Uexküll's Leben. Er ordnete und vermehrte die in Rom erworbenen Schätze, redigirte seine Tagebücher, und arbeitete auch Einiges für den Druck aus, worunter außer dem schon Erwähnten eine Uebersicht der Würtembergischen Kunstgeschichte von den Zeiten des dreißigjährigen Kriegs an bis zum Jahre 1815, als Anhang zu der von ihm herausgegebenen Biographie des Baumeisters Schickardt, einer nachgelassenen Arbeit seines verehrten Präsidenten von Gemmingen. Aber auch hier vermied er seinen Namen zu nennen, wie er frühere ähnliche Arbeiten nur für den Kreis seiner Freunde bestimmt hatte. Geschriebene Miscellaneen-Hefte enthalten von ihm unter Anderm eine Abhandlung über Pferdemalerei und Pferdemaler, Nachklang einer frühern nobeln Passion des Verfassers, zugleich aber eine Arbeit von der eingehendsten Sachkenntniß; eine Kritik der Matthisson'schen Schrift über das berüchtigte Bebenhäuser Jagdfest, voll bittern Freimuths; eine, beim Gedanken an sein Leiden, rührende Ab-

wägung, ob der Blinde oder der Taube unglücklicher sei; eine Würdigung Byron's als Dichter, in welcher dessen Genie hochgestellt, seine Zerrissenheit aber so bedenklich gefunden wird, daß die Möglichkeit in Aussicht genommen ist, der edle Lord könnte noch überschnappen.

Hatte Uexküll den englischen Dichter nur auf besonderes Zureden eines Freundes zur Hand genommen, so war er in den deutschen von früh an heimisch gewesen. Den Romantikern konnte er es nicht verzeihen, daß sie die ältern unter denselben, von Gellert bis Wieland, in die Rumpelkammer verwiesen hatten; so gründlich er einsah, wie weit diese durch Goethe und Schiller übertroffen waren. Von letzterm waren ihm begreiflich die Götter Griechenlands aus der Seele geschrieben; sie zeigen, meinte er, „warum mythologische und historische Sujets für den bildenden Künstler besser passen, als die christlichen Mythen, die — setzt er hinzu — selbst mein frommer Freund Wächter nicht so gern behandelt". Daß er dabei unsere beiden großen Dichter richtig gegen einander abzuwägen verstand, zeigt uns die gelegentliche Aeußerung: „man sehne sich von Schiller's Braut von Messina mit ihren Chören und Sentenzen nach der antiken Simplicität von Goethe's Iphigenia." Wie lieb ihm die Dichtungen des letztern waren, sehen wir aus der Freude, mit der er in Como das Local von Alexis und Dora zu entdecken glaubte; wie ihm

auf die Straße am Comer-See hin das Lied: Kennst du das Land u. s. w. sich zu beziehen schien. Daß ihm in Rom jeder neue Anblick die zu Roms Preise gedichteten Verse der römischen Elegien aufs Neue vor die Seele rief, meldet er ohnehin. Die Poesien der Romantiker pflegte Uexküll mit der ironischen Wendung, er sei nicht à la hauteur ihres Verständnisses, abzulehnen; auch ihre Persönlichkeiten, so weit er mit ihnen in Berührung kam, behagten ihm wenig; über den Convertiten Zacharias Werner, mit dem er einmal zusammentraf, schrieb er an einen Freund: „Ein solches Spitzbubengesicht sahe in ganz Italien nicht."

In fleißigem Briefwechsel blieb Uexküll bis zu den Jahren zunehmender Schwäche mit Eberhard Wächter, der seine künstlerischen Entwürfe gern dem einsichtsvollen Freunde zu gemeinsamer Erörterung mittheilte, wie dieser seinerseits dem befreundeten Künstler Stoffe zu malerischen Compositionen in Vorschlag zu bringen liebt. Diese sind meistens aus der griechischen Mythologie genommen, welche er ja dem Obigen zufolge neben der Geschichte als Fundgrube künstlerischer Sujets für unsere Zeit an die Stelle der christlichen Mythe setzte. Hierin theilte er einen Irrthum seiner Richtung und seiner Zeit. Daß die kirchliche Legende sich naturgemäß ausgelebt habe, sah man ein, daß aber die classische Mythe sich nur künstlich und scheinbar wiederbeleben lasse, erkannte man nicht. Schlimm genug für die Plastik, daß sie

dieselbe nicht entbehren kann; sie wird eben deßwegen, ihren monumentalen Zweig abgerechnet, immer nur Treibhauspflanze unter uns bleiben: will die jetzige Malerei mehr werden, will sie im Volksboden Wurzel schlagen, so muß sie nach Stoffen suchen, die im allgemeinen Bewußtsein leben — freilich, wo diese, wenigstens in Deutschland, finden, bei der religiösen Zerklüftung und der bis jetzt so resultatlosen, darum natürlich auch nicht volksthümlichen Geschichte unseres Volkes? Doch mit einer so niederschlagenden Betrachtung dürfen wir nicht schließen. Vielmehr wollen wir zum Schluß unsern edeln Freund in einer Verhandlung zeigen, aus welcher er uns noch einmal in seiner ganzen geistreichen Originalität, wie er leibte und lebte, entgegentreten wird.

Wächter hatte ihm brieflich die Frage zur Begutachtung vorgelegt: ob bei der Vorstellung des abschiednehmenden jungen Tobias der geleitende Engel mit oder ohne Flügel zu malen sei? Alles, antwortete Uexküll, komme hiebei darauf an, in welche Kategorie der Maler, der diese Scene darstellen wolle, und sein Publikum gehören. „Steht er in der Kategorie der Maler aus Welschtirol, die im Accord geringe Klosterkirchen bemalen, soll er für Bilderbibeln oder für die Putzstube frommer Protestanten arbeiten, oder gehört er zu der romantisch-mystischen Schule, die ihre Natur in den Zeiten vor Dürer und Rafael findet, oder ist er gar ein byzantinischer

Hagiograph: so male er ja keinen Engel ohne Flügel; sein Publikum kann sich von dieser Idee nicht losmachen, so wie es einen König nicht kann nennen hören, ohne sich Krone und Scepter, wie am Piquekönig, zu denken. Gehört er aber zu der Schule, welche Natur und Vernunft allein als Leiterin anerkennt, und malt wie Poussin für die gens d'esprit, so kann er den Engel in dem Moment unmöglich mit Flügeln malen (wo dieser den betheiligten Personen gegenüber noch sein Incognito festhält), wohl aber in dem spätern des dénouement, wo er sich zu erkennen gibt." Damit würde der Maler für jenen frühern Moment noch das Weitere gewinnen, daß er statt eines „insipiden, geschlechtslosen Engels" eine individuelle Charakterfigur malen könnte.

Alles wahr, meint Wächter; aber jener kleine Anachronismus mit den Flügeln werde doch, der Deutlichkeit für den Beschauer wegen, nicht zu umgehen sein, da dieser sonst nur ein gewöhnliches Abschiednehmen erblicken, die Idee eines himmlischen Schutzes über den jungen Reisenden nicht zum Ausdruck kommen würde.

Dieser Einwand des Malers setzt den berathenden Freund in einige Verlegenheit. Von der Hand weisen kann er ihn nicht, aber dem Flügelengel sich ergeben mag er noch weniger: so macht er einen kühnen Sprung. „Da fällt mir noch etwas ein", schreibt er, „womit man den Gesellen des Tobias heben

könnte. Mir war es immer ein Aerger, daß man in der Malerei die verwünschten Juden so idealisirt hat, wie wenn es normalische Menschen wären"; da sie vielmehr eine häßliche, widrige Race seien, und schon zu Horazens, folglich wohl auch schon zu Tobias' Zeiten gewesen seien. „Man male also jüdische Menschen, Vater, Mutter, Sohn, Knecht und Magd, und setze den Incognito-Engel als Jonier unter sie; dann kann der Beschauer, wenn es seine subjective Denkart erheischt, jene himmlische Protection, auch ohne die Flügel, leicht vorfinden; er kann diesen Landsmann Homer's noch über den Hermes, der dem Ulyß das nützliche Kraut Moly gab, hinaus potenziren."

Beilage.

Joseph Koch's Gedanken über ältere und neuere Malerei.

Vorerinnerung.

Der im Jahre 1839 in Rom verstorbene Tiroler Joseph Koch ist Allen, die sich für Kunst interessiren und ihre Geschichte kennen, als einer der Väter der neuern deutschen Malerei wohlbekannt. Arbeiten seiner rührigen und kräftigen Hand, Landschaften und historische Stücke, Oel- und Aquarellgemälde, Zeichnungen und Radirungen, sind in manchen öffentlichen und Privatsammlungen zu sehen, und zeigen den seltenen Verein von Tiefe und Vielseitigkeit eines naturwüchsigen Talents. In den Briefen und Denkwürdigkeiten fast aller deutschen Künstler und Kunstfreunde, die sich im ersten Drittel des Jahrhunderts in Rom aufgehalten haben, begegnet uns Koch's Name, und nirgends ohne daß der frischen Originalität seines Wesens, der Biederkeit seines Sinnes rühmende Erwähnung geschähe. Noch neuerlich hat der inzwischen gleichfalls verstorbene Kestner, vieljähriger hannover'scher Gesandter in Rom, in seinen „Römischen Studien" dem vorangegangenen Freunde ein eigenes Denkmal gesetzt,

das beide ehrt. Hier erfahren wir unter Anderm, wie bewandert Koch nicht blos in alten und neuern Dichtern, was schon aus seinen Werken hervorgeht, sondern auch in Geschichte, Länder- und Völkerkunde gewesen ist. Erhellt doch aus einem Briefe seiner Hand, der dem Verfasser dieser einleitenden Zeilen vorliegt, daß der Mann selbst für Philosophisches sich interessirte, Schelling's Rede über das Verhältniß der bildenden Kunst zur Natur mit Verständniß und Befriedigung gelesen hatte.

Wie gern und offen er sich im Umgange mündlich mittheilte, wie gehaltreich, lebendig und anregend seine Rede war, davon legen Alle, die ihm im Leben nahe kamen, Zeugniß ab. Weniger bekannt ist dagegen, obwohl es bei seiner Geistes- und Bildungsart nahe genug liegt, auch eine Probe davon im Druck vorhanden ist [1]), daß er wohl auch einmal nach der Feder griff, um, nicht blos in Briefen, sondern in eigentlichen Abhandlungen, seine Herzensmeinung von sich zu geben. Vor dem Verfasser liegen aus dem Nachlasse eines Kunstfreundes, der in Rom Koch's Freund fürs Leben geworden war [2]), eine größere und eine kleinere Arbeit dieser Art von Koch, letztere mit dem Titel: „Der Ruhm, ein Traumgesicht", erstere mit der Aufschrift: „Gedanken eines in Rom lebenden deutschen Künstlers über die Kunst in den letzten Decennien des vorigen und dem ersten des laufenden Jahrhunderts" (Rom 1810).

Motiv und Tendenz beider Abhandlungen lassen sich mit den gelegentlichen Worten der zweiten angeben:

---

[1]) Moderne Kunstchronik. Briefe zweier Freunde in Rom und der Tartarei über das moderne Kunstleben und Treiben, oder die Rumfordische Suppe, gekocht und geschrieben von Joseph Anton Koch in Rom. Karlsruhe 1834.

[2]) Des verstorbenen Freiherrn K. F. E. von Uexküll; s. die vorstehende Abhandlung.

„Daß unter der unermeßlichen Zahl von Künstlern meistens die elendesten den Preis des Jahrhunderts erhalten, kommt daher, weil ihre Arbeiten dem Jahrhundert ähnlich sind; denn nur Gleiches mit Gleichem gesellt sich gern." In dieser Richtung wird in dem „Traumgesicht" insbesondere Lord Bristol als unwissender und unwürdiger Kunstmäcenas, der von Mäklern und Charlatans geprellt, allen Plunder zusammenkauft, nicht eben säuberlich durchgezogen. Aber in zahlreichen Abschweifungen sind schon in dieser Humoreske gediegene Bemerkungen über Ziel und Abwege der Malerei, über Maler und Malerschulen niedergelegt.

Noch viel reicher in dieser Hinsicht ist die größere Abhandlung, die in einer von obengedachtem Kunstfreunde veranstalteten Abschrift aus Koch's ziemlich unleserlichem Original, im Umfang von 106 Folioblättern, vor uns liegt. Schon dieser Freund beabsichtigte in Uebereinstimmung mit ihrem Verfasser, sie herauszugeben, und hatte sie zu diesem Behufe mit Vorrede und Anmerkungen begleitet. Aber die Absicht ward nicht ausgeführt. Wer die Abhandlung liest, begreift Beides gleich gut: sowohl warum der urtheilsfähige Freund sie zu veröffentlichen wünschte, als warum es dennoch unterblieb. Den Schatz von Beobachtungen eines denkenden Meisters über seine Kunst und Kunstgenossen, den sie enthält, wollte er mit Recht nicht vergraben wissen: und doch war die Abhandlung, in der dieser Schatz steckte, schlechterdings nicht dazu angethan, ein Buch vorzustellen. Sie gleicht ganz einem mündlichen Ergusse des überquellenden Mannes, wobei es, wie eben jener Freund sich ausdrückt, je nachdem man ihn auf gewisse Materien brachte, war, als hätte man eine Stellfalle aufgezogen, wo dann der Strömung nicht so bald wieder Einhalt gethan werden konnte. So wird er auch hier von Einem zum Andern fortgerissen, die Abhandlung hat keinen Plan, keinen Anfang und keinen Schluß, ungerechnet noch, daß auch

Ausdruck und Satzbildung nicht selten hinken oder stolpern. Mit allen diesen Mängeln jedoch, und ungeachtet des Umstandes, daß manche auf jetzt vergessene Zeiterscheinungen bezügliche Bemerkung für die Gegenwart ihr Interesse verloren hat, ist doch die Wirkung des Schriftstücks auf den Verfasser dieser Vorerinnerung im wesentlichen die gleiche gewesen wie auf den erwähnten Kunstfreund vor vierzig Jahren: daß sie auch in ihm den Wunsch rege machte, dasselbe für die mitlebende Kunstwelt wie für Koch's Andenken nicht ganz verloren zu sehen.

Hiezu zeigte sich ihm aber nur Ein Weg. Der Zusammenhang der Abhandlung, der, ohne logische Anordnung, ihre Theile nur in schiefe Stellungen brachte, mußte aufgelöst, Unbedeutendes oder Unklares, Wiederholungen und Ausfälle weggelassen, das Gehaltvolle und noch immer Ansprechende zusammengedrängt und in Gruppen nach einer gewissen Folge vereinigt, dem Ausdruck hie und da nachgeholfen werden, ohne doch das originelle Gepräge von Koch's Denk- und Redeweise zu verwischen.

Was hienach übrig blieb, enthält zwei Hauptbestandtheile: Beschreibungen und kritisch-theoretische Erörterungen. Von erstern wird man die Schilderungen der Gemälde des Benozzo Gozzoli im Campo Santo zu Pisa, des Michelangelo in der Sistina, gewiß mit Vergnügen lesen; unter den letztern in den Bemerkungen über Wesen und Bestimmung der Kunst und Malerei im Allgemeinen, dann im Besondern über die alten Sienesen, über Rafael und Michelangelo, über ältere und neuere französische Malerei, vornehmlich über die Manier der damals herrschenden David'schen Schule, manches wohl Gedachte und treffend Ausgedrückte finden. Das Absonderliche und wohl auch Irrige, was dabei mitunterläuft, wie die ungerechte Abschätzung der holländischen Maler, die Ueberschätzung der Staffage bei der

Landschaft u. dgl., hat man, als bezeichnend für den Standpunkt und beziehungsweise die eigene Praxis Koch's, absichtlich aufgenommen, zugleich jede Berichtigung für überflüssig gehalten.

Doch es ist Zeit, den würdigen Altmeister selbst zum Worte kommen zu lassen.

Steigen und Sinken der Malerei vor und nach Rafael und Michelangelo.

Bis auf Rafael und Michelangelo stieg die Kunst, im Wechsel von Ebbe und Flut kleinerer Vor- und Rückschritte, allmählich gegen ein Gebirg empor, von dessen Höhe sie sich sofort mit ungleich größerer Geschwindigkeit wieder herabstürzte, bis sie sich zuletzt in schlammigen Tiefen verlor.

Was den Geist der Kunst betrifft, so achte ich jene Wiedererwecker der Malerei gewaltig hoch, besonders einige der allerersten, als da sind Duccio di Buoninsegna, Giotto, Orcagna, Taddeo Gaddi und Andere mehr. Man sehe die kleinen Tafelgemälde des Erstern in Siena: selbst Rafael, was die Erfindung betrifft, hat die Gegenstände nicht besser aufgefaßt. Eine Abnahme Christi vom Kreuz von ihm zeigt Alles, was ein wahrhaft gerührtes Gemüth darzustellen fähig ist: der Leichnam wird heruntergelassen, seine leidensvolle Mutter umfaßt ihn küssend, in den übrigen Weibern ist der tiefste Schmerz ausgedrückt; wer hier das Pathetische und das Gemüth Durchdringende nicht findet, wird es in Rafael ebenso wenig finden. Die Gestalten dieser Maler haben weder Rundung noch zeigen sie Kenntniß der Anatomie, der Harmonie des Lichts u. s. f., und dieser Mängel ungeachtet sieht man in ihnen die Idee der Schönheit und den das Gemüth ansprechenden Ausdruck; deshalb achte ich sie höher als alle Kunstschulen nach Rafael. Die der Caracci hatte wohl unendlich mehr Kunst der Ausführung, aber sie steht tief unter diesen von Vielen so

gering geachteten Anfängern der Malerkunst; denn diese waren von der höhern Kunstidee beseelt, jene von der Praktik (Domenichino weniger als die Andern; in vielen seiner Arbeiten zeigt er das Bestreben, sich an den Geist der ältern Kunst anzuschließen).

Luca Signorelli verließ schon ganz das Magere der ältern Maler; er war einer der Ersten, welche das Nackte gut zeichneten, gab seinen Figuren mehr Leben und stärkere Bewegung, und sein Stil hat eine Größe, welche an den Michelangelo erinnert, der ihn auch sehr zu schätzen wußte. Kurz vor Rafael und Michelangelo war eine Kunstebbe eingetreten; Zeichnung, Colorit, Fertigkeit des Malens schritt fort, aber die hohe Kunst stand still oder ging rückwärts; viele dieser Maler waren, die herrschende gute Manier, die einmal da war, abgerechnet, für die Kunst gleichsam todt: Einer machte es wie er es von dem Andern gelernt hatte. So sind Filippo Lippi, Paolo Uccello, Ghirlandajo, selbst Pietro Perugino, beinahe auf derselben Stufe: einer guten Praktik, aber leblos, nicht in den Gegenstand eindringend; mehrere von ihnen belasteten ihre Gemälde mit ungeheurem Goldaufwand in Kleidern und Verzierungen; ihr Geschmack, ihre Zeichnung war vielmals kleinlich und steifer als die des Giotto und des Duccio di Buoninsegna.

So stieg und fiel die Malerei des Mittelalters wie die Ebbe und Flut; bald näherte sie sich dem Ideale, bald ergriff sie das natürlich Schöne, aber nie sank sie zum rohen Naturalismus und ebenso wenig zur gedankenlosen Manier oder Musterhaftigkeit herab. Diese Künstler umfaßten die Kunst mit Liebe, und wenn sie auch zum Theil mittelmäßig waren, so herrschte doch selbst in ihrer Mittelmäßigkeit der Geist eines höhern Bestrebens als nachher, wo jeder Dummkopf mit dreistem Pinsel und geübter Faust in den Tag hinein fegte, um Wände und Kirchen vollzuschmieren und die Augen zu blenden. Damals achtete man die kecken, gedankenlosen Pinselzüge,

die fingerdicken Farbenlagen, die colpi di effetto und dergleichen Plunder nicht sonderlich; wenn auch mitunter ein Bild nicht genialischen Ursprungs war, so erfreut es doch durch die Liebe für das Schöne, mit welcher es unternommen ist; daher ist auch ein schlechtes Bild jener Periode noch eher ein gesundes Kunstwerk, als die von der spätern und letzten Zeit gekrönten Malereien.

Zusammenhang der verschiedenen Künste unter sich.

In Epochen der Kunstblüte florirten meistens alle Künste zusammen; denn ohne das kann die einzelne Kunst sich nicht auf den Punkt der Vollendung erheben.

Die Dichtkunst ist die Mutter von allen; ohne sie müssen sich die andern zum Naturalismus wenden, oder Künste des Bedürfnisses, d. h. Handwerk werden. Mit den griechischen Poeten lebten gleichzeitig die größten Künstler; sobald die Dichtkunst sich verlor, fingen auch die übrigen zu sinken an. Da in Italien Dante, Petrarca, Ariosto lebten, blühten auch die übrigen Künste; mit Torquato Tasso hat in Italien die Poesie ein Ende, ebenso die bildende Kunst. Zu Dante's Zeit fehlte es der Malerei zwar noch an Ausbildung und Fertigkeit; aber in ihrem hauptsächlichsten Elemente, insofern sie poetisch ist, war sie schon fähig, der Dante'schen Poesie die Hand zu reichen, ja sie hatte damals einen tiefern Sinn, als sie in der Periode nach Rafael, bei so großer Vervollkommnung ihrer äußern Mittel, zeigt. In Vergleichung mit Dante erscheint Tasso wie die Caracci gegen Michelangelo.

Insbesondere hängen Bildnerkunst und Malerei mit der Architektur eng zusammen, ohne daß man doch sagen dürfte, sie seien nur Verzierungen dieser letztern. Der Olympische Jupiter war nicht des Tempels wegen da; vielmehr hatten Statue und Tempel den gleichen Zweck, sie machten Ein Kunstwerk aus.

Vermöge dieses Zusammenhangs der Künste unter

sich ist es natürlich, Maler zu treffen, welche Bildhauer und Architekten, ja auch Dichter zugleich waren; wenn der Geist der Dinge richtig gefaßt ist, ist es nicht unmöglich, alle Künste zu umfassen, da sie aus Einem Princip entspringen, wie die Philosophie alle Kenntnisse übersieht und belebt.

Campo Santo in Pisa. Benozzo Gozzoli.

Mit dem größten Vergnügen ließ ich mich im Campo Santo in Pisa drei Tage lang einschließen; in den meisten Bildergalerien Europas würde ich nicht den reinen Genuß gehabt haben wie dort.

Ein Maler einziger Art ist hier merkwürdig durch die originelle Weise, die Gegenstände der heiligen Geschichte aufzufassen. Wollte man die Geschichte der grauen Vorzeit in dem poesielosen Geiste unserer Tage darstellen, so würde dieß Jedem lächerlich erscheinen, dieweil unser von Natur und Dichtung entblößtes Jahrhundert außer aller Kunst liegt. Dahingegen ist es gar nicht anstößig, die Geschichte des Alten Testaments im Geiste der Heldenzeit des Mittelalters dargestellt zu sehen. Auch Giulio Romano, selbst Rafael, hatten bei mythologischen Darstellungen nicht so sehr den Geist der Griechen als den ihrer Zeit im Auge; diesem gemäß sind die griechischen Mythen von ihnen aufgefaßt und lebendig dargestellt.

Aus diesem Gesichtspunkt sind die Gemälde des Benozzo Gozzoli im Campo Santo zu Pisa aufzufassen. Die bekannten Namen der dargestellten Personen aus dem Alten Testament dienen mehr, die Darstellung kenntlich zu machen, als diese biblischen Geschichten so darzustellen, wie wir sie im Costüm und Geiste der Bibel uns denken müssen; sie sind ganz der Abdruck des Mittelalters, romantisch aufgefaßt und dargestellt.

Der Anfang der biblischen Geschichte ist von einem andern Maler (Buffalmaco) und unbedeutend; die Ge-

mälde des Gozzoli fangen mit der Geschichte des Noah an, wie er Wein pflanzt. Auf rankenumschlungenen Geländen sind die Weinleser, welche die Trauben den Mägdleins in die aufgehobenen Körbe werfen; ein Junge von fröhlichem Anblick tritt die Kelter, beide Hände in die Hüften gestützt; eine Gegend voll Fröhlichkeit, eine Gesellschaft, nicht durch bürgerlichen Kummer gedrückt. Selbst däuchte mir, daß ich den Gesang der Vögel zwischen den Aesten hörte, wie er sich mit dem Jauchzen der Winzer vermischte. Das Patriarchengeschlecht des Noah steht da, sein Weib, seine Kinder; er versucht die Süße des Weins, seine Augen zeigen, daß das durch ihn entdeckte Getränk die Sinne erfreut. Im zweiten Gemälde ist der Vater des übrig gebliebenen Menschengeschlechts betrunken, liegt entblößt; seine beiden Söhne Sem und Japhet, rücklings gekehrt, bedecken ihres Vater Schaam, aber lachend macht Cham die Andern aufmerksam; es erscheint la vergognosa di Pisa. Im dritten Bilde sieht der Vater furchtbar seinen Sohn an, ihn verfluchend; die Mutter erbebt; die beiden andern Brüder ergreifen einer des andern Hand, gleichsam als wollte einer bei dem andern Kraft finden, denn ihres guten Gewissens ungeachtet sind sie erschrocken; der vom väterlichen Fluch getroffene Sohn ringt die Hände.

Die Geschichte Abraham's, wie er mit Lot und all seiner Habe auf einem Maulthier aus Chaldäa zieht, der Vater der Israeliten. Hinter ihm kommt die Sippschaft in schönen Gruppen, liebliche romantische Gestalten ziehen daher. — Ein anderes Seitengemälde zeigt den Abraham, der die Engel empfängt; er liegt auf den Knien, Sara mit Mägden öffnet das Zelt, ersieht die Gäste und ist im Begriff, ihre Bewirthung zu veranstalten. — Die himmlischen Gäste sitzen unter den Eichen von Mamre. Der Patriarch an ihrer Seite, hörend ihre göttliche Verheißung; unter der Thüre hört Sara, welche Gnade Gott ihr verheißen; sie ist deshalb

verwundert und kann sich des Lachens nicht enthalten. O glückliches patriarchalisches Zelt, schöne Umgebungen, wer wollte hier nicht wohnen? welch schöne Zeit, welch romantisches Leben fesselt uns hier! Benozzo! der auf diesen Mauern mit dem Pinsel der Anmuth Wüsten von Beerseba belebt, die Hagar gemißhandelt, dann fliehend, dann schmachtend mit Ismael, dann vom Engel erquickt, schildert. — Lot zieht mit seinen zwei Töchtern, die ihr Gepäck auf dem Haupte tragen, aus Sodom; die Stadt ist von dem Feuerregen entzündet, die Einwohner wollen entfliehen, jedoch alle Rettung ist hin. — Das Opfer des Isaak. — Eliefer sucht ihm ein Weib, er findet solche bei dem Brunnen zu Nahor, bringt sie nach Kanaan. Das Fest der Hochzeit beginnt; Schalmeien und allerlei Saitenspiel ertönt, schöne Jünglinge und Mägdlein von der Gegend tanzen, Liebe, Gastmahl und Lust erfüllen eine glückliche Gegend mit unschuldiger Freude! ein goldenes Alter der Menschheit, welche sich des schönen Lebens erfreut; man denkt hier nicht an den zauberischen Künstler, nein, man ist in der Wirklichkeit, in der verherrlichten Zeit des Hirtenlebens, im Stande der kindlichen Menschheit, im irdischen Paradies.

Die ganze Historie geht bis zu Josua (David?); es würde zu viel Raum erfordern, aller dieser Darstellungen zu gedenken, welche beinahe eine ganze innere Seite an dem Campo Santo in oberer und unterer Abtheilung ausfüllen. Das Wunderbare ist hier mit dem Schönen in lieblicher Vereinigung; wenn je die Landschaftmalerei eine eigene Gattung der Malerkunst sein soll, so sind solche Historien zu ihrer Belebung höchst angemessen; denn ohne menschliche Belebung, ohne Beziehung der todten oder vegetabilischen Natur auf das Lebendige, kann diese Gattung Malerei sich nicht füglich zum Kunstwerk erheben. Die Individualität, die Natürlichkeit in den Bewegungen und Mienen der Figuren des Benozzo Gozzoli ist wie von der Wirklichkeit ab-

gedruckt; der Geschmack ist nicht im großen Stil, aber er ist von höchster Anmuth und an alle Gemüther lebendig sprechend; nur erscheinen viele Porträtfiguren von damals lebenden Pisanern, deren Einmischung dieses großen Künstlers Werken nicht vortheilhaft ist und wenig Unterhaltung gewährt, da sie gewöhnlich wie stumme Personen in einer Reihe dastehen.

Michelangelo. Die Sixtinische Kapelle.

Michelangelo's Schöpfungen tragen den mächtigsten Charakter der epischen Kunst in aller Majestät, ohne alle Zierrath und dem Großen widerstrebende Eleganz; es sind Urgestalten der ersten Kraft, der höchsten Macht; seine Darstellung ist selten dramatisch handelnd, die Dinge sind geschehen oder führen in die Zukunft; die Gestalten lassen die unerhörte Thatkraft, so ihnen inwohnt, nur ahnen, indessen sitzen sie furchtbar schweigend da, nur ihre Blicke verkünden, was geschehen soll.

Wer in die Capella Sistina tritt, der bereite sich, mit Ehrfurcht hineinzugehen, denn der Ort ist heilig, nur das Heiligste ist hier abgebildet, deshalb sei man ruhig und still wie die Gestalten, zu denen man sein Haupt gen Himmel erheben muß, um sich zu ihnen in die allgemeine Schöpfung mit den Flügeln der Begeisterung hinaufzuschwingen. Diese Art Malerei ist nicht für Jedermann; wer sie nicht faßt und hinausgeht, sollte wenigstens sein Haupt neigen.

Der Anfang und das Ende der Welt, eine außerirdische Schöpfung, eine Geschichte des Menschengeschlechts von Anbeginn bis in die graue Zukunft der Ewigkeit ist hier dargestellt. Der Geist Gottes schwebt über dem Wasser, er scheidet die Elemente, er schafft das Licht, und fliegt, einer andern Schöpfung das Dasein zu geben. Der Mensch ist schon geschaffen; die Fingerspitze der Allmacht von Ewigkeit berührt die Fingerspitzen der zuvor unbelebten menschlichen Gestalt, um ihr den Geist des

Lebens mitzutheilen. Der Mensch sündigt, indem er, durch die Schlange verführt, die Frucht des verbotenen Baums genießt. Hierauf folgt die Strafe: die Stammeltern des Menschengeschlechts werden aus dem Paradies getrieben; die Sündflut; der betrunkene Noah wird von seinem Sohn Cham gehöhnt. Dieß ist die Geschichte der Schöpfung; das Wunderbarste und Größte, was die Malerkunst je dargestellt hat. Die Schlange, so der Eva den Apfel reicht, ist eine schöne Weibergestalt bis auf die Hüfte, anstatt der Schenkel winden sich zwei Schlangenschweife um den Baum. In der Schöpfung der Eva ist diese Mutter der Mütter eine Gestalt von wunderbarer Schönheit; sie strebt, die Hände zusammengelegt, dem Erschaffer aller Wesen entgegen, in einer Stellung, als wollte sie anbeten Denjenigen, so lebt von Ewigkeit zu Ewigkeit, der alle Dinge erschaffen hat. Das leichte Schweben des allmächtigen Vaters aller Dinge, in Begleitung seiner Engel, in ein einziges Gewand gehüllt, ist eine Erscheinung, welche man mit nichts vergleichen kann, das eine würdige Idee davon geben könnte.

Die Allmacht Gottes, welcher sein Volk verschiedene Male errettete, ist in vier Historien abgebildet: in der Genesung durch das Anschauen der ehernen Schlange; der Esther, welche Haman's grausame Anschläge vereitelte; dem David, welcher den Goliath erschlägt; der Judith, welche dem Holofernes das Haupt abgeschlagen hat. In Verbindung mit diesen vier Historien stehen die ersten Stammväter der Juden und die Verkündiger der Erlösung des gefallenen Menschengeschlechts durch Christus, sammt den Sibyllen, welche in die Zukunft schauen. Diese Propheten und Sibyllen gehören zu den furchtbar schönsten Gestalten, welche die Malerkunst hervorgebracht hat. Jesaias scheint auf ein Gesicht zu warten; Hesekiel sieht ein solches; Daniel hat es gesehen und ist im Begriff, es aufzuzeichnen; Jeremias sitzt in sich ge-

kehrt, das Unglück des gefallenen Jerusalems bedenkend, mit einer Hand das Kinn und den Bart umfassend, da. Jonas, gerade aus dem Bauch des Walfisches ausgeworfen, scheint sich zu erinnern, der Stadt Ninive zu predigen. Zacharias liest in einem Buch, seine Gestalt ist eine der erhabensten, seine Bekleidung das Schönste, was die Kunst je in drapirten Gestalten ehrfurchtgebietend dargestellt hat. Die Sibylla Delphica ist in Begeisterung, sie scheint ihre prophetische Stimme erheben zu wollen. Die Libyca liest in einem aufgeschlagenen Buch, mit umgewandtem Blick, als wollte sie vorhersagen, was künftig geschehen soll. Die Persica und Cumana sind alt, aber von einem Alter, welches durch keine Geburten gebeugt ist; es sind wahre Kraftgestalten, welche im Alter nicht die Baufälligkeit, sondern den Lauf der Zeit anzeigen; es ist das Alter des Methusalah.

Die von den Propheten und Sibyllen verkündigten Dinge sind geschehen, Alles ist vollbracht. Der Sohn Gottes erscheint, die Lebendigen und die Todten zu richten. Dieses ist der Beschluß des Gemäldes der Sixtina, welches ein zusammenhängendes Kunstwerk ausmacht. Es ist der Anfang und das Ende, der da lebt von Ewigkeit zu Ewigkeit, der zu Gericht sitzt, die Gebenedeiten in sein Reich ruft und die Vermaledeiten in das ewige Feuer stößt.

Rafael und Michelangelo. Ihre Nachfolger.

In dramatischer Darstellung ist Michelangelo weit unter Rafael; in oben beschriebener symbolisch-mystischer weit über ihm. Auch unter Rafael's Werken finden sich solche, die mehr symbolischer als eigentlich dramatischer Art sind: wie der Streit über das Sakrament, der Parnaß und die Schule von Athen — eine dichterische Versammlung außerordentlicher Personen, allwo die Handlung auf keinen Hauptpunkt sich zu fixiren von nöthen hat, wie bei der dramatischen Darstellung.

Aber ewiges Muster ist Rafael in dieser letztern: die Messe zu Bolsena, der Burgbrand, der Attila, die Predigt des heiligen Paulus in Athen, die Anbetung der Weisen, der bethlehemitische Kindermord, sind die ausgezeichnetsten Stücke dieser Art.

Nachdem Rafael die Arbeiten der Sixtina gesehen hatte, wollte er den Stil des Michelangelo annehmen, malte daher ebenfalls einen Propheten, in St. Agostino, den Jesaia, welcher eine schön gezeichnete Figur ist. Aber aller Bemühung ungeachtet fehlt diesem Bilde der Geist des Michelangelo, und noch obendrein der des Rafael selbst, dieweil die Gestalt nicht aus seiner Seele entsprang, und er war sehr klug, diese Manier wieder zu verlassen, um seinen eigenen Stil in Gedanken zu entwickeln. So viel nutzte ihm das Anschauen der Arbeiten des Michelangelo, daß sein eigener Stil größer wurde; dabei war er aber kein Nachahmer, sondern diese Verbesserung seines Stils erhielt er durch die begeisterte Anschauung der Sixtina, welche seinen Gestalten mehr Hoheit und Würde gab.

Uebrigens ist in den letzten Arbeiten Rafael's bereits ein Sinken bemerklich: indem sein Pinsel freier und geübter, seine Formen derber, seine Gruppen breiter werden, beginnt Zartheit des Gemüths und Grazie zurückzutreten. Beweise hievon sind mehrere Gestalten dieser Art in der Geschichte der Psyche und in den Tapeten; auch die Madonna della Seggiola ist mehr eine der Erde angehörende schöne Mutter, als eine Idealgestalt; in dem Gemälde der Transfiguration spürt man schon eine Hinneigung zu der Caracci'schen Schule. Rafael's mittlere Epoche ist die seiner unerschöpflichsten Geistestiefe, der reichsten Ernte seiner wunderbaren Werke, welche die Malerei des Mittelalters in allen Theilen auf den höchsten Gipfel der Vollendung führten. Die Schule von Athen, Heliodor, die Disputa, der Parnaß, Attila, das Wunder zu Bolsena gehören hieher, aber

besonders auch ein großer Theil der Tapeten, welche in Größe des Stils die Stanzen manchmal übertreffen. Die Predigt des heiligen Paulus in Athen, das Wunder zu Lystra, die Bestrafung des Ananias, die Erblindung des Elymas, die Auferstehung Christi, der bethlehemitische Kindermord, sind wahre Wunder der Malerei, sowohl an malerisch-dramatischer Darstellung, als an lebendigem, tiefgefühltem und schön dargestelltem Ausdruck und erhabener Zeichnung. Rafael's Colorit ist öfters so schön wie das des Tizian, besonders in dem Wunder zu Bolsena.

Ueberhaupt, in ihm war die ganze Malerkunst vereinigt, er umarmte sie mit allmächtigen Armen, belebte sie mit einer allbelebenden Anmuth, sein Geist überschwebte sie, daß er sie in allen Theilen durchblickte, Alles im Ganzen erkannte und demgemäß würdig darstellte, ohne durch einseitige Ansicht und Ausbildung eines einzelnen Theils sie zu verkleinern, wie seine Nachfolger späterhin gethan haben.

Rafael ist natürlich schön, nur zu Zeiten ideal: Michelangelo ist immer im höchsten Reiche der Phantasie und der idealen Schöpfung, daher ist er nur für wenige Menschen, so des Großen empfänglich sind, verständlich. Dieß ist die hauptsächlichste Ursache, warum die Nachahmer dieses großen Geistes viel schlechter geworden sind als die des Rafael, weil sie, unfähig, in seiner hochfliegenden Begeisterung fortzufahren, sich an das Aeußere seiner Manier hielten. Die Nachahmer Rafael's konnten außer seinen Regeln noch durch das Anschauen der Natur auf die Bahn des guten Geschmacks geleitet werden: einem Nachahmer des Michelangelo half die Anschauung der Natur nichts, wenn er von dem Ideenreichthum dieses riesenmäßigen Geistes nichts besaß. Daher haben solche Nachahmungen zwar etwas, das dem großen Meister ähnlich sieht, aber nur im Groben, ja man möchte sagen in Caricatur. Eine übertriebene Anstrengung

der Muskeln, verdrehte Bewegungen, verwirrte, ineinander geworfene Massen, Compositionen ohne weitere Bedeutung als die der Gruppirung, Bombast und Ueberladung sind die Mittel, wodurch die Nachahmer des Michelangelo die Augen zu blenden und ihre Gedankenlosigkeit zu verdecken suchten.

Französische Malerei: Poussin, Lesueur, Lebrun. Gelegentliches Urtheil über Rubens.

Da die übrige Welt schon mit Geschmacklosigkeit bedeckt war, erschienen in Frankreich drei Maler, welche die eigentliche Kunstepoche dieses Landes bildeten.

Den Nikolaus Poussin sollte man insofern eigentlich nicht unter die französischen Maler zählen, als er meistens in Italien lebte; er konnte die pariser Hofluft nicht ertragen, sie war auch seinem Kunstsinn nicht günstig. Die Franzosen nennen ihn einen philosophischen Maler; in seinen Figuren herrscht mehr Verstand als Gemüth und Phantasie; er kennt die Gemüthsbewegungen und Leidenschaften wie ein Philosoph, deßwegen ist seine Darstellung derselben zwar richtig, aber kalt, sein Stil, seine Gruppirung, sein Colorit frostig. Seine Historien sind an Figuren reich, aber an anziehendem Interesse arm, seine Formen bisweilen nach den Antiken studirt, aber wie die Statue Pygmalion's, bevor sie durch ihn das Leben erhielt; bisweilen auch nach der gemeinen Natur in der Weise des Pietro von Cortona gemalt. Da er von keinem höhern Kunstgeist ergriffen war, der dem Wesentlichen das weniger Wichtige unterordnet, so sind die Beiwerke und Nebenfiguren oft besser als die Hauptpersonen, um welcher willen das Gemälde unternommen ist. Er malte öfters nur, um seine Kenntniß des Costüms zu zeigen, nicht selten auf Kosten des Geschmacks; denn die Kunst verlangt nur dasjenige Costüm, so ihr wohl ansteht, das Uebrige überläßt sie den Antiquaren und Geschichtschreibern. In Poussin keimte schon jener Geist

der Kleinigkeiten, des Witzes, so heutzutage unter den Franzosen herrscht; allerlei frostige Anspielungen, versteckte Ideen (pensées) quälten schon diesen Künstler. Man mache sich aber keinen zu geringen Begriff von diesem für die damalige Zeit trefflichen Maler, welcher nur in Vergleichung mit den Malern des sechszehnten Jahrhunderts also erscheint, aber im Vergleich mit unserer modernen ganz herzlosen Kunst immer noch ein Muster ist, woran besonders die jetzigen Franzosen sich spiegeln können.

Als Landschaftsmaler ist er meistens poetisch, von ganz anderm Geist wie als Historienmaler. Sein Stil hierin ist groß, in der Form sowohl als in der Beleuchtung, reich und doch einfach zugleich. Besonders zeichnen sich hierin aus die felsige Gegend mit dem Polyphem, die mit dem Diogenes, die mit dem von einer Schlange umwickelten Jüngling und andere mehr. Kaspar Dughet übertrifft in dieser Gattung den Nikolaus durch eine gewisse Natürlichkeit und Eleganz; seine Linien greifen anmuthiger ineinander; aber er ist nicht so majestätisch, nicht so ideal, daß er mir ein fremdes Land zeigte, dessen Existenz mehr in der Dichtung als in der Wirklichkeit läge.

Eustach Lesueur hat in seinen Darstellungen mehr Stil als Nikolaus Poussin; die Marter des heiligen Protasius und mehrere andere zeugen hievon. Auch sein Ausdruck ist natürlicher und schöner, mehr zum Gemüth sprechend, daher man ihn auch den französischen Rafael nennt. Für einen so abgeschmackten Zeitgeist, als derjenige war, worunter er lebte, ist es immerhin ein Wunder, einen Maler wie Lesueur zu treffen, der, wenn er sich auch zu keiner idealen Darstellung erheben konnte, doch in seinen besten Arbeiten schön und natürlich war.

Sein Nebenbuhler war Karl Lebrun, ein Gegensatz zu dem das Gemüth ergreifenden Eustach, welchen er auch verfolgte, ja, wie man glaubt, ihm den Tod brachte.

Außer den Schlachten des Alexander ist wenig Bedeutendes von ihm erschienen, tief unter der Sphäre beider Obigen. In jenen Schlachten herrscht viel Feuer der Darstellung, jedoch ohne poetischen Sinn, mehr historisches Porträt als Verherrlichung eines Helden; daher findet man auch die genaueste Beobachtung des Costüm. Wenn man die Schlachten des Giulio Romano nicht gesehen hat, kann man die des Lebrun mit Vergnügen sehen; sobald man sie aber mit jenen vergleicht, werden sie überladen, von mittelmäßigem Stil, ja gemein erscheinen. In den Alexander-Schlachten zeigen sich viele malerische Gruppirungs- und Effectskünsteleien, welche die Darstellung mehr verwirren als deutlich machen; selten findet sich eine schön gezeichnete Gestalt, nur durch die große Maschinerie der Gruppirung wird man in Erstaunen gesetzt, nicht durch das Interessante in den Personen ergriffen; dahingegen in der Schlacht Konstantin's (von Rafael) mit weit weniger Aufwand bis auf jede einzelne Figur sich ein großes Interesse erstreckt. Sieger und Besiegte sind hier einzeln so motivirt, daß sie auch einzelne Bewegungen des Gemüths darstellen, welche den Anblick des Beschauers auf sich ziehen; wogegen die Schlachten des Lebrun nicht viel weiter als ein Getümmel vorstellen, ohne daß man bei den einzelnen Theilen mit Vergnügen verweilen möchte. Auch die Pferde und andern Thiere sind, wie die Menschen, zwar richtig gezeichnet, aber sie heben sich nicht aus der gewöhnlichen Natürlichkeit in den hohen Kunstcharakter; es ist ein Gemisch, worin guter aber erborgter Kunstsinn mit dem Pinsel der damaligen Zeit auf eine manierirte Weise sich zur Darstellung bringt. Die Amazonenschlacht des Rubens hat, ungeachtet der unrichtigen, in den Theilen sehr gemeinen Zeichnung, unendlich mehr Stil und poetischen Sinn als alle Schlachten des Lebrun. Ueberhaupt, obgleich sich Rubens in der Ausführung um die Regeln des guten Geschmacks wenig bekümmert, so findet

man doch in seinen unendlich vielen Arbeiten einen Menschen von kolossalem Genie, dessen Ausbildung durch die schlechte Zeitepoche, in der er lebte, erdrückt worden ist.

Verfall und Erneuerung der französischen Malerei. David.

Nach dem Tode jener Lichter der französischen Malerei sank diese immer tiefer, so daß außer der Pinselfertigkeit nichts mehr an ihr zu bemerken war als der Widerschein einer gehaltlosen Hofsitte und einer entarteten Zeit. Jouvenet, Coypel, Lemoine stehen in ihrer Kunstgesinnung viel tiefer als Pietro di Cortona oder Ciro Ferri: ohne alle Dichtung, ohne alle Natur, ohne Farben; die Gestalten sind französische Höflinge, die sich nach den Regeln der Etikette darstellen, alle lieblich und freundlich, aber ohne Würde und Gehalt. Es erschien Ludwig XV., die Buhlerinnen Pompadour, Dubarry u. s. w. An den lebendigen Menschen wurde man kaum die Menschheit gewahr: wie war zu verlangen, daß die in der Kunstdarstellung besser seien? Die Kunst war eine Dienerin des Despotismus, des Luxus, der Verworfenheit; ihre höchste Tendenz war elende Schmeichelei im Gewande der Allegorie. Schon Pietro di Cortona in Italien und Rubens setzten die ganze Mythologie in Aufruhr, um den Beschützern der Kunst auf die allerkunstwidrigste Weise zu schmeicheln: doch die, denen sie opferten, waren wenigstens etwas. Jetzt ließ man die mythologischen Götter und Halbgötter sammt den allegorischen Tugenden los, um einem winzigen, weibischen Despoten Complimente zu machen. Da mußte Hercules die Keule schwingen und andeuten, daß der im Arme der Buhlerin schlummernde Gewalthaber ein Held sei. Minerva mit ihrem Gefolge der Künste und Wissenschaften mußten bei der Büste der Mächtigen um Protection flehen; die Parzen wurden aufgemuntert, den Lebensfaden lang abzuspinnen. Apollo, als das moderne Bild

des Tages der Aufklärung, mußte mit seinen Rossen Halt machen vor einem Peruquenschädel von Bedeutung, um zu sehen, wie ihn die Grazien krönen und liebkosen. Der Cerberus durfte nicht bellen, Hekate wurde verscheucht, nur Liebesgötter und Huldgöttinnen durften sich auf die Schaukel der Eitelkeit setzen. Diese herrlich sein sollende Kunst kann man in allen großen Herrenschlössern damaliger Zeit sehen; daher nannte man diese Maler peintres du cabinet, de la cour u. dgl.

In Boucher und Wateau hatte die französische Kunst den höchsten Gipfel erreicht; ihr vorzüglichster Gegenstand war die Galanterie; ganz Europa ward von dem Unkraut dieser Productionen überwachsen. Eine wollustathmende Malerei und Bildhauerei; doch mit dem Schleier der Decenz bekleidet, daß die Begierde immer weiter zu dringen wünschte. Nur der neuern Zeit war die Ehre vorbehalten, zwischen der Verschämtheit und Geilheit eine Allianz zu schließen, allwo die Moral die Mittlerin sein muß. Mit Boucher und Wateau beschließt die altmoderne französische Malerei ihre Laufbahn.

Mit mehr Eigendünkel erhebt die neu-moderne ihr Haupt und beherrscht den Geschmack der übrigen Europäer. Ihrer Entstehung können die Franzosen sich nicht rühmen: der Mißverstand des Alterthums ist ihre Quelle. Noch studirten die französischen Pensionärs die elenden Figuren auf der Engelsbrücke, da Winckelmann seine Geschichte der Kunst schrieb und Anton Rafael Mengs eine bessere Bahn betrat. Da fing man an, die antiken Bildsäulen werth zu achten, auch besuchte man nun den Vatican, die Stanzen; man war beschämt, bei Betrachtung dieser Werke sich auf so niedriger Stufe zu finden, man glaubte, durch unverändertes Copiren derselben sich zu etwas Besserm emporzuschwingen. Viel gebessert wurde dadurch der Sinn nicht, nur gewann er eine andere Gestalt; der moderne Geist hüllte sich in antike Form und zeigt sich dadurch beinahe noch lächerlicher

als vorher. Die Antike, Rafael und die Natur sind jetzt das Losungswort; aber die Natur ist die moderne Welt, welche mit der Antike und Rafael nichts will zu thun haben: da liegen die lächerlichsten Contraste, so man sich denken mag. David ist der hauptsächlichste Urheber dieses Umschwungs, den der Geschmack genommen, zunächst in Frankreich, allwo man jetzt über die vorhergehenden Künstler spottet wegen ihres goût français. Inwiefern der neue goût nicht mehr französisch ist, wollen wir sehen.

David war anfänglich ein Schüler von Boucher, er liebte dessen Arbeiten und arbeitete selbst in seinem Geschmack; da aber Winckelmann und Mengs schon bessere Ansichten verbreitet hatten, so kamen auch in Frankreich die italienischen Künstler als Muster der Nachahmung zur Sprache. David war dagegen noch der Meinung, daß sein Nationalgeschmack der ächte sei; er äußerte gegen seine Collegen: Soyons Français, d. h. bleiben wir auf dem Wege, den unsere Vorgänger betreten haben. Nun machte er eine Reise nach Italien, die Caracci, Guercino und Valentin waren hier seine vorzüglichsten Muster; denn von Rafael und Michelangelo glaubte er, daß sie für den Maler zu wenig Energie, zu wenig Feuer hätten; er zeichnete viel nach den Antiken, vereinigte solche mit der Natur, gesehen mit den Augen des Guercino und Valentin: daher entstand jenes Gemisch von Dingen, die durchaus nicht zusammenpassen. So sind in einem seiner berühmtesten Stücke, die Horatier und Curiatier, die Köpfe von diesen nach den Basreliefs am Titusbogen copirt, die Weiber und alten Männer sind Modellformen mit antikem Ajustement, Pinselführung und Colorit nähert sich dem Caravaggio, Guercino und besonders dem Valentin. Die Gewänder in allen Gemälden David's sind nach Art der Statuen; die Bewegungen entweder gleichfalls steinern, oder theatralisch; die weibliche Grazie ist immer die der Pariserinnen, ungeachtet

des öfters einer Niobe oder andern Statue geraubten Profils; sowie andererseits ein garde français nicht selten mit einzelnen Gliedmaßen des Apollo oder Mercur erscheint. Das ist kein Stil, da sehe ich noch lieber Boucher, Wateau, Coypel, als solche unverdauliche Mixturen, die man ästhetische Brechmittel nennen könnte.

Ueber Naturnachahmung als Aufgabe der Kunst. Caravaggio. Die Holländer. Paul Veronese.

Das Schöne und das Erhabene sind die Vorwürfe der bildenden Kunst; aus der Natur wird die grobe Materie genommen und wird in ein Kunstwerk umgebildet. Bloße Nachahmung der Natur ist tief unter der Kunst; auch wo die Kunst natürlich erscheint, soll dieß im hohen Stile des Kunstgenius sein, welcher die Natur gleichsam umarbeitet. Die bloße Nachäffung bleibt auch immer unter dem Original, ist also zwecklos. Die Kunst muß geben, was die Natur nicht hat, alsdann nur ist sie schöpferisch. Die Natur in ihrer Construction und Wirkung soll und muß der Künstler genau kennen; aber sie ist nicht sein hauptsächlichster Zweck, sondern nur reales Mittel seiner Kunstdarstellung. Individuelle Nachbildung einzelner Naturpartien ist eine unbestreitbar nöthige Bemühung; aber den Geist der Natur zu fassen, ist das eigentliche Ziel des Naturstudiums. Aus diesem Gesichtspunkte studirten die classischen Künstler die Natur, um solche durch ihre begeisterte Phantasie zu einer Kunstschöpfung zu bilden. Der stumpfe Naturalist hingegen faßt die Natur ohne schöne Seele; schon deshalb wird sie unter seinen Händen verächtlich, wenn sie auch treu dargestellt wird; denn er will nicht die ausgebildete Idee der Natur, sondern diese gerade so roh, wie sie vor seinem plumpen Sinne liegt.

Die Kunst stellt in den Individuen Gattungen dar: der Jüngling, die Jungfrau, erscheinen im reinen Kunststil viel sprechender und lebendiger, als in der Natur

selbst; denn es ist nicht ein Jüngling, eine Jungfrau, so wie wir solche täglich sehen, sondern es ist die allgemeine Idee der Jugend und der Weiblichkeit. Die Maler der classischen Kunstepochen verfuhren nach obigen Regeln; die gesunkene Kunst hielt sich an die beschränkte Wirklichkeit, daher erscheinen nach dem Verfalle des Kunstsinns neben den Manieristen die einseitigen Naturalisten, zu denen die ganze niederländische Schule, der größte Theil der venetianischen Maler und selbst ein Theil der Nachfolger Rafael's gehören.

Daß die Darstellung der menschlichen Gestalt bei den Niederländern nichts taugt, darüber braucht es nicht vieler Worte; aber auch ihre Darstellung von Landschaften und Thieren ist verhältnißmäßig in dem nämlichen Fall. Man betrachte ein Pferd in der Schlacht des Konstantin, oder unter den Antiken, und stelle ein Pferd des Wouverman dagegen, und man wird sehen, daß unerachtet aller Richtigkeit dem letztern der Geist der Kunst mangelt. Wenn Hiob hätte malen können, er hätte das Pferd gewiß nicht in der Weise des Wouverman gemalt; siehe seine Schilderung des Pferdes, Kapitel 39. Auf diese Art will ich das Pferd in der Kunstdarstellung sehen. Die Berghem und Potter, sie mögen so gut gemalt sein als sie wollen, so sind diese Gegenstände in der Natur viel besser; die großen Maler stellten auch die Thiere so dar, daß man einen großen Kunstgeist, eine begeisterte Verehrung der Natur darin sieht; Snyders, Rubens, malten Thiere in diesem Geiste; doch selbst die weniger richtig, aber im großen Stil gezeichneten Naturgegenstände gefallen mir besser als die richtigern aber niedrig aufgefaßten bei den Holländern oder den italienischen Naturalisten.

So wenig ich hienach der Malerei der holländischen und verwandter Schulen geneigt bin: im Vergleich mit dem heutigen Geschmacke in der Malerei ziehe ich jene weit vor. Ihr Zweck war gering, aber sie erreichten

denselben: die Spieler des Caravaggio, die Betteljungen des Murillo, die Schenken von Teniers, Brouwer und Ostade, erwecken doch noch ein gewisses Vergnügen, daß man dasjenige, so man im Leben gesehen hat, hier so natürlich vorgestellt findet. (Die Spieler oder Zigeuner des Caravaggio übertreffen auch weit seine eigentlich historischen Gemälde, sowohl in edlem Anstand als auch besonders im Colorit, welches klar und durchsichtig ist; dahingegen seine historischen Gegenstände sich im Kamin müssen zugetragen haben.) Der Naturalist gibt doch noch etwas, er zeigt uns die Wirklichkeit im Spiegel, und das lebendig; aber jene verkrüppelten Maniermenschen geben gar nichts, kein Theil ist befriedigt, obwohl sie auf dem Kothurn des reinen Stils daherstolziren.

Paolo Veronese ist ein ganz sinnlicher Maler, man könnte ihn unter die Naturalisten zählen; denn im Colorit ist er öfters ein Zauberer. Wer auf seiner Hochzeit zu Kana keinen Christus und keine Apostel als Idealgestalten findet, der kann sich ein fröhliches Gastmahl darunter denken; der Reichthum der Composition, die lebendigen Charaktere, die verschiedenartigen Gesichtszüge und Mienen, die fröhliche Gesellschaft, die kunstreiche Uebereinstimmung der Lokaltinten in ein Ganzes, erregen die Aufmerksamkeit, man freut sich mit den dargestellten Personen und lernt einen in seiner Art großen Maler kennen, dessen Kunst auch dem höher begeisterten Sinne Achtung entlockt.

Originalität und Plagiate in der Malerei.

Zuweilen hängt die Losung der bloßen Naturnachahmung auch mit falscher Sucht nach Originalität zusammen. Die Eröffner einer neuen Bahn wollen keinem Vorgänger etwas, Alles nur der Natur verdanken. Das heißt von vorn anfangen, gleichsam die Kunst neu erfinden wollen. Da aber eine Menge vortrefflicher Werke

vor unsern Augen existiren, so sind an solchem übereifrigen Verfahren leicht die Barbaren zu erkennen. Jede Wissenschaft und Kunst hat sich nach und nach gebildet, ist nicht auf einmal wie aus dem Schädel Jupiter's entsprungen; so, sollte ich glauben, ist es auch mit der bildenden Kunst. Rafael fing nicht, um Original zu sein, allein mit Copirung der Natur an; er, der die Malerei auf den höchsten Gipfel brachte, würde ohne das Studium der Kunstwerke seiner Vorgänger nicht geworden sein was er war; er war genau bekannt mit den Werken des Giotto und des Masaccio, welche schon einen größern Stil hatten als sein Meister Pietro Perugino.

Rafael hat ganze Gruppen von diesen ältern Malern genommen, oder nach heutiger Sprache gemaust (wie das aus dem Paradies getriebene erste Menschenpaar in den Logen aus einem Gemälde des Masaccio alle Carmine zu Florenz), aber solche nun Rafaelisch wiedergegeben. Mit materiellem Sinne gesehen, sind es die nämlichen Gruppen, aber mit Rafael'scher Schönheit wiedergegeben, was freilich nicht für alle Augen sichtbar ist. Das ist ein Raub wie der eines Kriegshelden, dem die Beute als Lohn seiner Tapferkeit zum rechtmäßigen Eigenthum wird. Wenn aber ein unfähiger Maler oder Dichter stiehlt, so wird man das Plagiat sogleich gewahr, daß man lachen möchte, gleichsam wie über einen lumpigen Kerl, der mit etwelchen Stücken kostbarer Kleidung bedeckt ist, und halb wie ein Senator, halb wie ein Gauner aussieht. Und ich möchte wissen, wie man eine Figur von einem Maler des modernen Schlags zu einer Gruppe des Rafael gesellen könnte, ohne zu fragen: Wie kommst denn du hieher, ohne ein hochzeitliches Kleid anzuhaben?

Studien der ältern und der neuern Maler.

Die französische Schule, David an ihrer Spitze, machte die Kunst zu einer rein mechanischen Beschäftigung.

Das Studium in den französischen und andern europäischen Kunstschulen ist ganz mechanisch: die meisten Maler bedienen sich selbst zu den elendesten Beiwerken, den Waffen, Stühlen, Tischen, Bänken, der Natur. Tischler und andere Handwerker müssen hiezu die Modelle machen; diese Modelle werden bemalt, vergoldet, so daß die sklavische Copie danach oft höchst natürlich wird, wie wenn dieß eine Hauptsache wäre. Hat ein solcher Maler seine Skizze entworfen, alsdann läßt er alle Figuren modelliren, oder er modellirt sie selbst, wenn er darin Uebung hat; hierauf werden diese Puppen mit den Gewändern drapirt und in einen Kasten, der durch ein Loch von oben erhellt ist, in die Reihe gestellt, wie die Composition solche anordnet. Kein Finger, keine Zehe wurde ohne Modell gemacht; daher zeichnen die meisten dieser Maler richtig, und oft richtiger als geistreiche Künstler; in den einzelnen Theilen sieht man Natürlichkeit, aber das Ganze ist naturwidrig, weil es nicht durch den Geist der Kunst belebt ist. Selbst an den Figuren Poussin's sieht man schon die Gliedermänner, die Gewänder und deren Falten sind meistens ohne Geschmack wie an bekleideten Gliederpuppen; aber die heutige französische Schule hat in der Bildung der Figuren gar keinen andern Begriff, als den der mannequin ihr gibt.

Ich bin nicht dagegen, daß man sich der Hülfsmittel bedient, aber sie dürfen nur als Motiv gebraucht werden; nur höchst selten können solche Mittel ganz brauchbar sein, sie sind nur ein Anlaß, um nicht gegen die Wahrscheinlichkeit zu fehlen. Die größten Maler des sechszehnten Jahrhunderts bedienten sich selten solcher Zufluchtsmittel wie Modell und Gliedermänner, ihre Betrachtungen erstreckten sich auf der Kunst wichtigere Gegenstände, und doch sind Rafael und Michelangelo ewige Muster auch der Drapirung. Rafael sah oft unter seinen Schülern bei ihrem Treiben unter sich angenehme Gruppen; diese entwarf er flüchtig, damit ihm die un-

gekünstelten Stellungen nicht entfliehen möchten. Ihre Umrisse verglichen sie öfters mit der lebendigen Natur, um zu sehen, ob die Regeln der Wahrscheinlichkeit nicht verletzt seien; denn den menschlichen Körper in seiner Anatomie kannten sie gründlich genug, daß sie deshalb nicht bei jeder Gestalt ein Modell zu stellen nöthig hatten. Wer die Natur in ihren allgemeinen Formen und Wirkungen genau kennt, dem ist leicht, ihre Theile zu kennen. Es ist aber nicht genug, daß man den Menschen in seiner Körperhülle allein kennt, man muß auch seinen Geist und Gemüth kennen, um eine schöne, belebte Gestalt erscheinen zu lassen. Das ist das Hauptsächlichste im Studium der Natur; wer dieser Kenntniß sich lebendig theilhaftig gemacht hat, dem ist das Uebrige ein Spiel, wie dem Coloristen, der die Uebereinstimmung der Farben kennt, die Lokalfarbe ein Leichtes ist.

Dem elenden Kunstgeschmack der neuern Zeit stand und strebte Niemand emsiger entgegen als

Asmus Carstens,

der im Jahre 1798 zu Rom in dürftigen Umständen starb.

Carstens malte selten in Oelfarben, da er weder Uebung noch Kenntniß dieser Gattung Malerei hatte; er verfertigte statt dessen Zeichnungen, oder malte in Tempera oder Aquarell auf gefärbtes Papier. Er war öfters incorrect in den Theilen der Körper, aber immer von großer Idealform im Ganzen der Gestalten und in der Composition.

Die Gegenstände, welche er zu seinen Compositionen wählte, waren meistens aus griechischen Dichtern genommen, und theils dramatischer, theils allegorischer Natur. Unter den erstern waren manche mehr poetisch- als malerisch-dramatisch, wie Oedipus, der durch seinen Boten erfährt, daß er seine Mutter geehlicht und seinen Vater erschlagen hat. Das kann man in dem Gemälde nicht

lesen; bei dem dramatischen Dichter theilt sich dergleichen durch Worte mit, aber die dramatische Malerei hat nur Handlung und Physiognomie, um sich verständlich zu machen, und selbst der belesenste Beschauer wird oft eine Darstellung nicht erkennen, wenn sie nicht malerisch-dramatisch ausgedrückt ist.

Oft aber gelang dem Carstens dieser Ausdruck; das Vorzüglichste in dieser Art ist der Besuch der Argonauten bei dem Centauren Chiron in seiner Höhle. Orpheus sitzt und singt, indem er die Leier schlägt; der Centaur hat schon gesungen, denn auch er hält unter dem Arm eine Leier und blickt der Musik des Orpheus halber den Jason vergnügt an, indem er vor Freude mit dem Huf im Boden wühlt. Jason, eine schöne Heldengestalt, sieht gegen den Centauren, seinen Wirth, er scheint vergnügt, daß der gerechte Centaur dem Orpheus den Preis der Musik zuerkennt. Hinter dem Jason stehen liebliche Gruppen: die beiden Dioskuren, Kastor und Pollux, sich umschlingend; auch sind zu sehen die Söhne des Boreas, Zethus und Kalais; an einen Felsen lehnt sich Telamon. Hercules sitzt, er hält in einem seiner Arme den Hylas, welcher an den rechten Schenkel des Hercules sich anlehnt; eine schöne, im Sinne der Alten gezeichnete Gruppe. Auf der linken Seite des Centauren sitzt Peleus, seinen Sohn Achilles umfassend; noch andere Helden stehen in der Grotte und hören dem lieblichen Gesange, der auch die Thiere herbeilockt, zu. In dieser Darstellung erkennt man die Handlung, ohne daß man die Hymnen des Orpheus oder den Apollonius gelesen hat.

Ein anderes Gemälde, in Tempera, die Ueberfahrt über die Gewässer der Unterwelt (nach Lucian), ist ein Bild von höchst schöner Gruppirung, eine Zeichnung von großem Stil, im Geiste Michelangelo's; nur ist der an dem Mastbaum gebundene Tyrann, welcher dem Reiche der Todten entrinnen wollte, als solcher nicht kenntbar genug; der Schuster Micyll sitzt auf seinem Nacken mit

einem muthwilligen Gesicht; die Parze Klotho liest die Musterrolle der Verstorbenen ab; viele der Schatten spotten des Tyrannen nach der Weise des italienischen Pöbels; allerlei Affecte sind ausgedrückt: freiwilliges Sichhingeben in die Behausung der Nacht, und Gram um das verlorene süße Leben. Charon, mit dem Steuerruder in der Hand, ist eine trotzige Gestalt. Das Colorit a Tempera ist gut und dem ernsthaften Gegenstand angemessen. Ein Gegenstück stellt die Schattengestalten dar, welche auf den Wink des Charon in den Kahn steigen: der Tyrann weigert sich, aber der Schuster Micyll schiebt ihn mit Gewalt zum Kahn, Scepter und Krone muß er zurücklassen.

Eine der vortrefflichsten Zeichnungen von Carstens ist Homer, wie er den Griechen die Iliade singt: das Volk in mannichfaltigen Gestalten und Physiognomien steht um ihn herum; Weltweise, Helden, phönicische Kaufleute und der Pöbel sind in ihren Stellungen, Mienen u. s. w. jedes verschieden charakterisirt. Ueberhaupt sind die Physiognomien der Carstens'schen Zeichnungen individuell, ohne alltägliche Porträtgesichter zu sein. Allzu porträtartige Physiognomik erträgt kein Gemälde von großem Stil, allwo der Pöbel zwar Pöbel bleibt, doch aber durch die Kunst zu einem Ideal in seiner Art erhoben wird, indem ihm die kleinlichen Züge genommen werden, die zur Belebung der Darstellung unnütz sind.

Auch symbolische oder allegorische Figuren, zum Theil nach Beschreibungen antiker Gemälde oder Basreliefs, zeichnete Carstens in einem großen Stil, und sie sind oft malerischer als seine dramatischen Scenen, welche bisweilen zu sehr poetisch-dramatisch aufgefaßt sind und nicht für die bildende Kunst passen. Schöne Idealfiguren sind seine Parzen: sie singen aus dem Buche des Schicksals; die rächende Nemesis mit der Geißel erwartet die Stunde ihres Amts. Auch die Geburt des

Lichts ist in einem großen Stil gezeichnet, wobei er sich durch die Schöpfung des Michelangelo begeistert zu haben scheint.

Carstens war ein Künstler von Genie und guter Gesinnung; er hob sich aus einer elenden Zeit heraus, umfaßte die Malerkunst nach verschiedenen Seiten, wie es keiner seiner Zeitgenossen vermochte, und noch immer hat in seiner Art nichts Besseres das Tageslicht erfreut als seine Arbeiten. Er war ein Schüler des Rafael und Michelangelo, nicht weniger der griechischen Sculptur; hätte er in einer Zeit guten Kunstsinns, wie jene großen Maler, gelebt, so ist nicht zu zweifeln, daß er mit ihnen auf Einem Stuhle hätte sitzen dürfen.

VIII.

Zur Erinnerung an den Maler Eberhard Wächter.

Am 14. August 1852 entschlief in Stuttgart, unbeachtet und fast vergessen, der Historienmaler Eberhard Wächter. Ein halbes Jahrhundert war verflossen, seit er mit seinem Hiob das bewundernde Erstaunen der Zeitgenossen erregt hatte, fast ein Vierteljahrhundert, seit die letzten bedeutendern Compositionen aus seiner Werkstätte hervorgegangen waren; er war neunzig Jahre alt geworden.

Wie hatte sich während dieses Zeitraums, in dem Fache, dem sein Leben gewidmet war, Alles verändert! Unscheinbare Keime hatten sich zu weitgreifenden Schulen entwickelt; große Gelegenheiten waren geboten und ausgebeutet worden; die Kunstproduction, die damals in spärlichen Bächlein rann, war zum vollen Strome angewachsen. Ursache genug für das Publikum, dem überdieß die politische Aufregung der

nächstvergangenen Jahre noch in allen Nerven lag, den Mann vergessen zu haben; aber auch Grund genug für den Forscher, seines Andenkens sich anzunehmen. Ihm ist ja der bescheidene Anfänger nicht minder wichtig als der glänzende Vollender, und um so werther, je größer die Schwierigkeiten waren, mit denen jener zu kämpfen hatte.

Und wie ungünstig lagen alle Zeitverhältnisse für die Männer, die um den Wendepunkt des Jahrhunderts in die künstlerische Laufbahn traten! Krieg und Noth allenthalben; die Reichen und Vornehmen ohne Muth, und oft auch ohne Mittel für Bestellungen; die Vereine, welche jetzt den Malern von allen Seiten fördernde Hände reichen, noch nicht gestiftet. Selbst nach dem Frieden, wie lange stand es an, bis sich Sinn und Verständniß für bildende Kunst in weitern Kreisen entwickelte, mit König Ludwig den Thron bestieg! Und in diese mehr denn sieben magern Jahre fiel das schöpfungsfähige Mannesalter Eberhard Wächter's; wie bessere Zeiten kamen, war er ein Greis.

Das Andenken dieses Mannes beabsichtige ich für dießmal nicht durch eine Würdigung seiner Arbeiten zu erneuern. Ueber einige derselben habe ich kürzlich bei anderer Gelegenheit Andeutungen gegeben; die übrigen sind mir in der Entfernung nicht so im Einzelnen gegenwärtig, daß ich einläßlich über sie zu sprechen wüßte. Dagegen liegt eine Reihe von Briefen

vor mir, welche der Künstler in den Jahren 1803 — 1827 an einen Mann richtete, von dem er sich als Künstler verstanden, als Mensch geachtet und geliebt wußte, dem er sich also rückhaltslos eröffnen mochte: an den Baron K. F. E. von Uexküll, dessen sich, wie ich hoffe, meine Leser von einer frühern Schilderung her nicht unfreundlich erinnern werden. Gelänge es mir mittelst dieser Papiere, über das Leben und den Charakter Wächter's einiges Licht zu verbreiten, so wäre damit auch für die richtige Würdigung seiner Gemälde nicht wenig gewonnen; denn wenn bei irgend einem, so waren bei ihm der Mensch und der Künstler aus Einem Stücke.

Wenn man weiß, daß Wächter ein Würtemberger und im Jahre 1762 geboren war, so wird man von selbst an die Karlsschule denken: und wirklich ist es diese Anstalt und ihr eigenwilliger Stifter, der sich um die Erweckung auch dieses Talents dasselbe zweideutige Verdienst erworben hat, das wir aus andern Beispielen kennen. „Ich bin", berichtet Wächter, „mehrere Jahre in gedachter hohen Schule gewesen, aber nicht als Künstler; ich sollte Juristerei, Kameralwissenschaft, oder was ich sonst wollte, erwählen, nur Kunst nicht, das hielt man für Schande. Aber Guibals und Harpers, wie auch des Baron Wächter's Zureden habe ich es zu danken, daß mein Vater (ein höherer Beamter in Stuttgart) dem Herzog weniger folgte, und mir eine von demselben geforderte schrift-

liche Erlaubniß gab, vermöge welcher es mir wenigstens nicht mehr verboten war, auf mein Risico den Weg nach dem Tempel der Musen zu suchen. Nach dieser erhaltenen Erlaubniß verweilte ich nicht lange mehr in der Akademie, ja es war in einer Art Ungnade, worin ich entlassen wurde, eine Ungnade, die selbst mein Vater fühlen mußte."[1])

Die Verspätung seiner Lehrzeit in der Malerei, welche die Folge dieses Zwanges war, ging Wächter'n durch sein ganzes Leben nach. Zwar reiste er nach seiner Entlassung aus der Karlsschule nach Paris, und später nach Rom, um seine Studien zu machen; aber noch im Alter klagte er, zu spät zur Kunst gekommen zu sein, und leitete hievon den Mangel an Leichtigkeit und vollkommener Sicherheit im Technischen her, der seinem Schaffen hinderlich blieb.

In Florenz war es zuerst, wo dem jungen Reisenden, der noch wenig Gemälde gesehen hatte, die

---

[1]) In H. Wagner's Geschichte der hohen Karlsschule, I, S. 464, heißt es: „Wächter, Georg Friedrich Eberhard, geb. zu Balingen den 29. Februar 1762, Sohn des Regierungsraths, evangel. Confession, eingetreten den 15. December 1773, 11 Jahre alt. Nachdem er als der Sohn eines höhern Beamten fünf Jahre lang den Kameralwissenschaften sich zu widmen genöthigt war, erhielt er im Jahre 1779 einen Kunstpreis und ward im Jahre 1784 den 2. Januar entlassen. Schon zuvor aber, 19 Jahre alt, begab er sich nach Paris, und widmete sich daselbst, unter J. C. David's Auspicien, den Zeichnungsstudien, bis ihn die französische Revolution nach Rom führte u. s. w."

Herrlichkeit der alten Maler aufging. Im Porticus von S. Annunziata sah er die Fresken von Andrea del Sarto; dieß waren die ersten Gemälde, die ihn ergriffen. Bald jedoch lernte er unterscheiden, und erkannte, daß Andrea del Sarto zwar ein sehr großer Künstler, doch nicht mehr immer so ganz naiv wie seine Vorgänger gewesen sei. „Ich glaube“, schreibt er nun, „der reinste und schönste Stil herrschte von Masaccio bis Fra Bartolommeo, dann verlor sich nach und nach die Naivetät.“

Traf Wächter in der Verehrung dieser, wie er sie nennt, heiligen Künstler, insbesondere auch in der Vorliebe für den Fiesole, mit der romantischen Malerschule zusammen noch ehe es eine solche gab, so entzog er sich doch alsbald dem Banne der Einseitigkeit durch gleiche Würdigung der Caracci, die er in Bologna kennen lernte. „Es ist eine große Schule“, schreibt er, „die der Caracci; durch Vereinigung des Besten verschiedener Schulen haben sie sich einen eigenen und großen Stil formirt. Man muß besonders Größe der Formen, gute, correcte Zeichnung, eine große Manier des Pinsels bewundern. Aber nach meinem Gefühl verbirgt sich doch das Künstliche nicht ganz. Die Zusammensetzung ist schon etwas gesucht, und für die Empfindung nicht viel gethan.“ In Rom zogen dann Rafael und Michelangelo in die für reine Schönheit und Größe so empfängliche Seele des jungen Künstlers ein, und die wiederholte Anschauung

ihrer Werke „brachte ihm einen Ekel bei gegen so vieles, was in den meisten modernen Productionen als die größte Zierde gepriesen wird".

So rührte ihn das Aechte und Wahre, wo und in welcher Gestalt er es finden mochte. „Was will überhaupt", fragt er, „die Eintheilung in Schulen bedeuten, oder was hat man sich, wenn man sich nicht gerade als Kritikus bilden will, darum zu bekümmern? Ich würde wenigstens gar nicht nach meiner Ueberzeugung sprechen, wenn ich sagte: die römische Schule sei mir die liebste. Wie viel Manier unter so vielen Meistern dieser Schule! Wer ist nach Rafael rührender im Ausdruck als Domenichino, und dieser ist schon Bolognesisch. Poussin, le peintre des gens d'esprit, ist Franzose. Der edle Lesueur kam nie aus Paris, und war noch dazu ein Schüler von Vouet . . ."

Doch über allen neuern Künstlern und Kunstwerken standen in Wächter's Schätzung die Alten. Die Zeiten der Mediceer waren ihm nur ein schwacher Abglanz von dem Zeitalter des Augustus, und dieses verhielt sich ebenso zum Perikleischen. Er ermahnt den Freund, der sich zur italienischen Reise rüstete, vorzüglich Alles, was dort von den Alten noch übrig sei, mit Aufmerksamkeit zu betrachten, es sei groß oder klein, Bildsäulen, Cameen oder Basreliefs. „Unsere elenden Zeiten können noch Nahrung finden selbst an den Werken des Verfalls der alten Kunst.

Ja die schlechtesten Statuen, die gar wenig Kunst in der Ausführung zeigen, so wie man sie zu Hunderten in manchen römischen Villen antrifft, tragen ein Gepräge von Eleganz und natürlichem Anstand, das wir bei Producten der neuern Kunst vergeblich suchen, oder doch nur selten finden."

In derselben Richtung wirkte die Bekanntschaft mit einem lebenden Maler, den Wächter noch in Rom fand, mit Asmus Carstens. Die Unterhaltungen mit ihm, die Betrachtung seiner Arbeiten, seines Wesens, blieben ihm lehrreich und wichtig fürs ganze Leben. „Was hätten wir zu sehen bekommen", bemerkt er, „wenn dieser Mann Gelegenheit gehabt hätte, sein großes Talent im Großen auszuüben, durch Frescomalereien (die zum großen Stil mehr geeignet scheinen) in eigens dazu erbauten Sälen!" Und wenn es ihm später nicht nach Wunsche ging: „denke an die Lage eines Carstens!" rief er sich da zu, „was kannst du prätendiren?" Dann beschied er sich und wurde „mäuschenstille".

Die Jahre in Rom waren Wächter's glücklichste Zeit, auf die er später immer mit schmerzlicher Sehnsucht zurückblickte. „Ich theile mit Ihnen", schreibt er nach Jahren dem Freunde, „das Verlangen nach Rom, und es würde eine wahre Freude für mich sein, mit Ihnen die Logen Rafael's und die Sixtinische Kapelle zu besuchen. Wir würden die Ueberbleibsel des alten Roms betrachten, das Amphitheater des

Vespasian, den Bogen des Titus, das ehemals goldene Haus des Nero — Stoff genug um uns von der Nichtigkeit der eingebildeten menschlichen Größe zu überzeugen; wir würden in den Katakomben verweilen, und welch ganz andere Gedanken würden da in uns aufsteigen, wie kleinlich würde uns alles scheinen, wornach man so leidenschaftlich ringt! Ich würde Sie sogar zu bereden suchen, mit mir in die Franciscanerkirche auf dem Monte Palatino, die sogenannte Polveriera, hineinzutreten, wo mich der Chorgesang so oft im Innersten gerührt hat; im Heraustreten würden wir nicht vergessen, den Palmbaum im Garten des Klosters anzuschauen — o wie ist alles so still ringsum! Da liegen sie umher die eingestürzten Steinhaufen, hier thronten die vermeinten Götter der Erde, aber sie sind nicht mehr! Der Wind säuselt sanft durch die Zweige des friedlichen Palmbaums, und man hört nur die Stimme der Patres zum Lob des Höchsten ertönen . . . Doch was denke ich? Ich werde ja fast zum Dichter. Aber verzeihen Sie mir, es sind die süßesten Erinnerungen meiner angenehmsten Augenblicke, und sie müssen mich noch jetzt schadlos halten für alles, was mich betroffen seit ich die heilige Roma verließ."

Merklich genug klingt hier die Stimmung des Convertiten an: so durchdrungen von dem romantischen Wesen war in jenen Jahren die Luft der deutschen Künstlerwelt, daß es selbst einen Mann ergriff und

zum Uebertritt verleitete, dessen Richtung als Maler die classische war und blieb.

Veranlassung zu diesem Schritte war zunächst eine Heirath. Wächter hatte sich in Rom mit einer Römerin verehelicht, und was den Einklang der Gemüther betrifft, scheint seine Wahl ganz glücklich gewesen zu sein. Mit rührender Zärtlichkeit spricht er bis ins Alter hinein von der engelreinen Seele seiner Frau, und ebenso liebenswürdig ist die Anhänglichkeit an den bald um ihn erblühenden Kreis von Kindern, die aus seinen Briefen spricht. Aber der äußere Druck des Lebens wurde ihm durch diese Verbindung nicht wenig erschwert, seine Beweglichkeit gehemmt, und er sah sich an Orten und in Verhältnissen festgehalten, in denen für ihn kein Gedeihen war.

Nach seiner Rückkehr aus Italien finden wir Wächter zu Anfang des Jahrhunderts in Wien angesiedelt; hier entstanden sein Hiob, sein Sokrates, eine Reihe von Zeichnungen; aber sein Glück wollte nicht grünen. Es fehlte an größeren Bestellungen und fehlte an künstlerischer Anregung. Wien sei nicht der Ort, klagt er, wo zum Behufe höherer Malerei „gewisse Gefühle sich so zu entwickeln Gelegenheit hätten, um zu hellen Flammen aufzulodern". Von Aufträgen aber waren längere Zeit die zu Vignetten für den J. G. Cotta'schen Damenkalender die belangreichsten. „Ich muß Ihnen sagen", schreibt er daher im Jahre 1805 an den Freund, der einen ausführ-

lichen Bericht über seine Zustände verlangt hatte, „daß meine Lage 1) als Künstler nicht schlechter sein könnte. Ich glaube nicht, auch wünsche ich es nicht, daß irgend ein Künstler in einer solchen Situation sich befinden mag. Es ist gewiß nicht angenehm, die besten Jahre seines Lebens, eines nach dem andern, so unthätig dahinschwinden zu sehen, in einer Lage sich zu befinden, wo alle Keime erstickt werden müssen, wo der letzte Funke des göttlichen Feuers, das der Schöpfer in unsere Seele gelegt, verlöschen muß. Nur durch Aeußerung der Kraft kann sich dieselbe entwickeln. Ich fühle wohl in mir, daß es manchmal noch gährt — ach die Bilder, die oft in mir aufsteigen, die ich mir oft in Gedanken ausmale, sie verschwinden wie ein Rauch! Noch etliche Jahre in Wien, und es ist um mich geschehen. Ich mußte seither die Kunst so ziemlich als Handwerk treiben. Welchen Schwung kann die Phantasie nehmen, wenn man das mit genauer Noth Erworbene empfängt um wieder heimzugeben? Da muß man machen, daß man nur immer fertig wird. O ihr goldenen Träume der lebhaft bewegten Seele eines für seine Kunst passionirten Künstlers, ihr seid mit seiner Jugend entflohen! Doch vielleicht ist der Schaden auch nicht so groß. Es kann ja leicht meine Eigenliebe die Sache wichtiger machen als sie ist. Bleibe also bei deinem Handwerk, wenn du dazu berufen bist. Aber 2) auch als Handwerker geht es mir schlecht. Ich habe keine

Beschäftigung mehr. Noch ein paar Zeichnungen für Cotta habe ich unter der Hand, die schon lange bezahlt sind, und dann ist für jetzt Alles aus. Ich stehe hier nun an einem Abgrund. Ich sehe dem äußersten Elend, ja fast dem Hungertod entgegen. Welche erschreckliche Lage, wenn ich nicht an eine göttliche Vorsehung glauben dürfte! Dieser Glaube beruhigt mich, und die sichtbare Hülfe, die ich in meinem hiesigen Exil schon von derselben erfahren, sichert mich auch für die Zukunft. Ja ich danke es sogar dieser Vorsehung, daß sie mich auf diesem Weg geführt; durch größeres Talent, durch ein brillanteres Glück, hätte mein Herz übermüthig und trunken werden können; durch diesen falso splendore verführt, hätte es seines letzten Zieles vielleicht vergessen."

Ich habe diese längere Stelle abgeschrieben, weil sie dem guten Manne so recht ins Herz sehen läßt. Ich füge nur noch hinzu, daß sein Vorsehungsglaube durch die Beziehung auf das Einzelste, die er ihm gibt, bisweilen sogar an die Stilling'sche Art erinnert. Wiederholt kommt es vor, daß ihm das Geld völlig ausgegangen ist, ein Miethzins oder sonstige Zahlung drängt: da kommt („sehen Sie die Vorsehung!" berichtet er dem Freunde) eine unerwartete kleine Geldsendung, oder ein Herr, der ihm ein paar Arbeiten abkauft — freilich unter dem Werth, „aber es ist doch wieder etwas weniges Oel in das Lebenslämpchen!" Zu verschiedenen Malen streckt ihm der

Freund, an welchen die uns vorliegenden Briefe gerichtet sind, auf künftig zu liefernde Zeichnungen Geld vor; Wächter zeichnet etwas für ihn, aber wie er damit fertig, ist auch das Geld aufgebraucht; ein Käufer erscheint, und um weiter leben zu können, muß er diesem die Zeichnung überlassen; dieß wiederholt sich mehrmals, und der Freund muß sich immer wieder gedulden.

Diese längere Beschäftigung Wächter's mit bloßen Zeichnungen veranlaßte das Gerücht, das auch dem Freunde zu Ohren kam, er habe die Malerei ganz aufgegeben. „Es ist freilich wahr“, schreibt er diesem darüber, „daß ich viel weniger male als ich selbst wünschte, aber ich thue es weil ich muß. In Rom zeichnete ich oft, weil die Composition mich zu sehr anzog; hier ist der Grund ein viel unedlerer: ich zeichnete öfter, weil ich essen mußte. Denn durch Zeichnungen habe ich verhältnißmäßig mehr Geld verdient als durch Gemälde. Doch habe ich etwas mehr gemalt, als man Ihnen gesagt hat; ich habe die Palette nicht ganz verlassen, aber ich habe manchen Personen meine Arbeit absichtlich verborgen, weil ich wußte, daß man sie nur aus Fürwitz, vielleicht selbst aus schlimmeren Absichten, sehen wollte.“

Das Hauptgemälde Wächter's in dieser Zeit (der Hiob, d. h. der Carton dazu, fällt vor den Anfang unseres Briefwechsels) war der schlafende Sokrates. Unter dem 16. Juni 1806 meldet er

dem Freunde: „Ich habe so eben etwas entworfen, wovon Ihnen der Gedanke wohl sehr drollig vorkommen mag: es ist ein schlafender Sokrates. Man hat schon schlafende Nymphen und Faune gesehen in der Kunst; aber den Sokrates schlafend vorzustellen, werde ich wohl der erste sein. Doch scheint mir das Sujet schön." Im März des folgenden Jahres schickt Wächter dem Freund einen Umriß des nun fertigen Gemäldes, um ihm „das Räthsel vom schlafenden Sokrates anschaulich zu lösen. Dieser ist zwar nicht, setzt er hinzu, wie etwa schlafende Nymphen, zum Aufhängen in ein Boudoir geeignet, hat aber doch auch sein Interesse, vielleicht ein noch größeres; ich rede hier nicht von meiner Art dieß vorzustellen, sondern von dem Gegenstand als Sujet zur bildlichen Darstellung. Das platonische Gespräch, Kriton betitelt, gab mir die Idee dazu. Kriton betrachtet mit inniger Theilnahme seinen im Gefängniß schlafenden schon zum Tode verurtheilten Freund Sokrates: das Sujet stellte sich mir so lebhaft vor Augen und bewegte mich so sehr, daß ich es nur abzeichnen durfte, und man würde unbillig sein, der Composition wegen Mangels an sogenannter malerischer Anordnung Vorwürfe machen zu wollen; dieß war ja und durfte hier nicht der Zweck sein."

Da mittlerweile die Umstände des Künstlers in Wien immer gleich bedrängt blieben, so wendete sich der theilnehmende Freund nach allen Seiten, um eine

bessere Unterkunft für ihn ausfindig zu machen. An dem übernächtigen Oranischen Hofe zu Fulda suchte er zu seinen Gunsten anzuknüpfen, in Mannheim, in München, ihn für die Kunstakademien, von deren bevorstehender Errichtung die Sage ging, zu empfehlen. Aber abgesehen von allem Andern, waren dergleichen Plane nicht einmal in Wächter's Sinne. „Daß aus der Fuldaischen Anstellung nichts werden kann", äußert er gegen den Freund, „ist mir so unlieb nicht; von Herzen wünscht' ich nirgends eine Anstellung, weder bei Hof, denn diese Luft ist mir zuwider, noch bei einer Akademie, deren es leider nur zu viele gibt (auch zweifelte Wächter, die Stelle eines Lehrers ausfüllen zu können); sein eigener Herr sein ist doch viel werth; ich wünschte also nur nothgezwungen ein dergleichen Unterkommen, um meiner lieben Familie willen. Wäre diese nicht, so hätt' ich gar nichts nöthig. Ja, vielleicht ging' ich gar in ein Kloster, wie Fra Angelico und Fra Bartolommeo. Ueberlassen wir der Vorsehung, was sie über mich bestimmt hat." Inständig bittet er den Freund, in der Verwendung für ihn nicht zu eifrig und dringend zu sein; wenn eine Sache sich nicht natürlich fügen wolle, so sei dieß ein Zeichen, daß sie nicht sein solle. Er selbst spricht als seinen Grundsatz aus: die vorüberfliehende Gelegenheit nicht mit gewaltsamem Arm zu haschen, ebenso wenig jedoch sich ihr zu widersetzen; so glaube er am ehesten in das Geleise zu kommen, für das

die Vorsehung ihn bestimmt habe. Nehmen wir hinzu, daß Wächter den Menschen glücklich preist, der unbemerkt seinen Weg durch die Welt zurücklegen kann, daß es ihm unangenehm ist, in Zeitungen und Büchern genannt zu werden, so sehen wir freilich: er war zu wenig von dieser Welt, um in ihr sein Glück machen zu können.

Mit warmer Theilnahme schreibt um dieselbe Zeit auch Martin Wagner, der Maler und Bildhauer, aus Rom über Wächter, dessen Leben ein ewiger Kampf zwischen Kunst und Schicksal sei; es errege ein peinliches Gefühl, in einem Manne den talentvollsten, moralisch besten, aber zugleich auch den unglücklichsten Menschen auf Gottes Erdboden finden zu müssen. Innig wünscht er ihn glücklich zu sehen: „allein es scheint mir fast“, setzt er hinzu, „daß er mit dem Unglück schon so verwandt ist, daß es ihm nicht wohl sein würde, wenn alle Umstände ihm günstig wären“.

Was bei der Abneigung, um ein Unterkommen in Deutschland sich ernstlicher zu bemühen, in Wächter's Seele im Hintergrunde lag, war der Wunsch und Plan, nach Rom zurückkehren und dort sich niederlassen zu können. „Ein historischer Maler“, schreibt er, „kann doch nur in Rom zu leben wünschen, dem einzigen Fleck auf dem Erdenrund, wo es wenigstens erlaubt ist, den Grazien opfern, nach dem Schönen und Hohen streben zu dürfen.“ Wäre er nur erst

dort, so hoffte er durch Canova, den Principe Rezzonico und andere Gönner schon Beschäftigung zu erhalten. Aber die Reise mit Familie und die neue Einrichtung in Rom erforderte eine Summe, die er nicht besaß, und durch einen Vorschuß zweier vermögenden Brüder in Holland vergebens zu erhalten wünschte.

Als ihn der Freund aufforderte, ihn auf seiner italienischen Reise zu begleiten, da ruft er, nachdem er seine Noth geklagt hat, voll Sehnsucht aus: „Sehen Sie die schönen blauen Fernen? Das sind die Sabinergebirge — Glück auf die Reise! Ich kann nicht mit. Aber zurück hätten Sie mich so leicht nicht wieder gebracht. Hätte ich keine Familie (o die liebe Familie! ich möchte doch nicht ohne sie sein), ich könnte mich vielleicht eher entschließen, ein Philosoph auf der Scala della Trinità di Monte zu werden, als ins Vandalenland zurückzukehren.“

Dennoch machte er sich endlich von Wien los, um nach einem Besuch in der Heimat den Zug über die Alpen anzutreten; aber der Ausbruch des Kriegs von 1809 hielt ihn in Stuttgart zurück, wo er gerade am wenigsten sich hatte festsetzen wollen. Hier erhielt er eine Anstellung bei dem königlichen Handzeichnungen- und Kupferstichcabinet, welche für einen Gehalt, der seine Bedürfnisse als Familienvater bei weitem nicht deckte [1]),

[1]) Nach Wagner's Gesch. der hohen Karlsschule, I, 465, waren es 500 fl.

ihm mancherlei zeitraubende Geschäfte auflegte; während andererseits die Gelegenheit zum Privatverdienst in der kleinern und ärmern Stadt natürlicherweise geringer war als in Wien. Auch angefeindet und verleumdet wurde, oder glaubte sich, der älter werdende Mann, und so steigert sich seine Unzufriedenheit, seine Klagen. „Nichts ist seltener für mich", schreibt er im Jahr 1813 aus Stuttgart, „als mich als Künstler beschäftigen zu dürfen, und es wäre kein Wunder, wenn irgend ein mir abholder Scribent unter der Maske eines Durchreisenden mich wieder einmal als Nichtsarbeitenden an den Pranger stellen würde. In der That, wenn ich einen solchen Entschluß (das Kunststudium völlig aufzugeben) überlegt gefaßt hätte, so wäre ich deßwegen nicht einmal zu tadeln. Doch hat meine beinahe angeborene Leidenschaft für diese göttliche Kunst dieß bis jetzt nicht zugelassen; ich werde mir nicht so leicht eine Täuschung benehmen, die mich gewissermaßen am Leben erhält. Einen aus Liebe Dahinsterbenden können seine schwindenden Kräfte nicht anders gesinnt machen; nur mit dem letzten Hauch verliert sich dieselbe. Auch kann Gewalt einen Wurm zerstören, aber er windet sich so lange, bis er zernichtet ist. In diesem Verhältniß stehe ich zur Kunst."

So blieb Wächter's Sinn auch an seinem neuen Wohnorte fortwährend nach dem Süden gerichtet; er beneidet einen Koffer, den er gepackt sieht, um über

die Alpen spedirt zu werden; aus dem dürren Kunstboden, in welchem selbst das Genie verschmachten müßte, aus einem Lande und einer Stadt, wo die Kunst gar kein geselliges Bedürfniß, der Künstler das fünfte Rad am Wagen, ja wo der Kunstmord zu Hause sei, wünscht er sich nach Rom verpflanzen zu können, wo es am Schlusse seines früheren Aufenthalts geschienen hatte ihm gut gehen zu wollen, und wo, wie er im Jahr 1818 vernimmt, die Künstler jetzt genug Beschäftigung haben. Doch über diesen stets vereitelten und stets wieder erneuerten Planen beschlich ihn das Alter — er kam nicht mehr aus Stuttgart fort.

Auch an diesen ungemessenen Klagen des Künstlers über die Verhältnisse in Stuttgart werden wir, wie oben, manchen Abzug zu machen haben. An Manchem, worüber er Klage führt, war wohl der Klagende selbst Schuld; doch keineswegs immer durch Fehler, sondern theilweise durch Eigenschaften, die wir loben müssen. Mangel an Weltläufigkeit in seinem Wesen, Unfähigkeit sich laut zu machen, sich zu insinuiren, am rechten Ort nachzulassen, um auf der andern Seite zu gewinnen, bald auch ein hypochondrisches Mißtrauen, das sich gerade der arglosesten Seelen nach einigen schlimmen Erfahrungen am leichtesten bemächtigt, mußten ihm in seiner Stellung zum Hofe wie zum Publikum hinderlich sein.

So sollte er im Jahre 1814, nach dem Tode des

Hofmalers Professor Seele, dessen Atelier bekommen; aber man machte ihm die Bedingung, auch dessen Schüler zu übernehmen. Hiezu fand sich Wächter nicht angethan und lehnte es ab. „So ist der Arme“, drückt ein Berichterstatter sich aus, „nun wieder auf seine Kindsstube als Studio eingeschränkt; außer dem, was er in allerhöchsten und hohen Augen durch diese Weigerung eingebüßt hat.“ Uexküll selbst gesteht einem Hofbeamten gegenüber, der einen Ankauf bei Wächter zu vermitteln hatte, daß dieser ihn und andere Freunde durch seine fixen Ideen oft ermüde und sich selbst im Lichte stehe; und doch müsse Jeder, der ihn als Menschen und Künstler kenne und seine Lage berücksichtige, ihm nach Kräften zu helfen wünschen. In diesem Falle fand man den vom Künstler gestellten Preis zu hoch; Wächter pflegte seine Preise in der Regel so zu berechnen, daß ihm für ein Gemälde außer den Unkosten so viel bezahlt werden solle, als er während der Arbeit daran mit seiner Familie zum Lebensunterhalt bedürfe. So überaus billig diese Forderung scheint, so erinnert doch der Freund auch nicht mit Unrecht, daß hiebei alles darauf ankomme, wie viel Zeit der Maler zu einer Arbeit brauche; wobei er ihm andeutet, lieber schneller zu arbeiten, mitunter wohl auch ein Porträt zu malen, und weniger zu fordern.

Dieses Ansinnen bringt nun aber Wächter's ganzes künstlerisches Selbstgefühl in Aufruhr. Vom Porträt-

malen verstehe er nichts, und es habe ihn von jeher so wenig angesprochen, daß, wenn es kein anderes Malen gegeben hätte, er den Pinsel wohl nie würde in die Hand genommen haben. Bilder aber, historische Bilder, „schnell zu fördern, blos um deren mehrere zu machen und Geld einzukassiren — nein, das werde ich nie thun. Einmal bin ich zu spät zur Kunst gekommen, und habe nachher wenig Gelegenheit gehabt, um ein Luca fa presto zu werden; und dann ehre ich auch die Malerei zu sehr, um sie so obenhin zu behandeln. Deßwegen habe ich jedoch gar nicht die Anmaßung, zu glauben, meine Arbeiten seien besonders vortrefflich; aber ich suche wenigstens dem Guten, soviel in meinen Kräften ist, nachzustreben. Erlauben mir diese nicht, Vieles zu leisten, so habe ich doch das Meinige gethan. Zugleich arbeite ich gern zunächst für mich selbst, und betrachte meine Bilder, so lange ich daran arbeite, selten als Waare. O wie glücklich würd' ich mich schätzen, wenn ich nie genöthigt wäre, um Geld malen zu müssen! Und in der That, das Fordern hat jedesmal etwas unbeschreiblich Peinigendes für mich. Wenn nun diese Forderung erst noch zu hoch befunden wird, da wünscht' ich dann fast, die Arbeit lieber nicht gemacht zu haben. Und welche Forderung! Ich kenne keinen Maler, der für historische Bilder weniger begehrte als ich." (Wächter erhielt für seinen Cäsar, ein figurenreiches Oelgemälde von 5½ Fuß Breite und

4 Fuß Höhe, 130 Louisd'or; ebenso viel für seinen Ulysses an den Sirenen vorübersegelnd; für die Zeichnung der Cornelia forderte er 10 Louisd'or, für andere erhielt er bis 30 und 40.)

Der Widerwille, den Wächter gegen die Nothwendigkeit empfand, mit seinen Arbeiten auf den Markt herabzusteigen, stand bei ihm in genauem Verhältniß zu der Höhe seiner Idee von dem Wesen und der Bestimmung der Kunst. Vortrefflich bezeichnet er die wahrhaft großen Künstler als „jene Seelen, in denen die Kunst nur der Stoff ist, um ihre Größe zu zeigen". So war ihm in der Historienmalerei nicht nur ohnehin das Technische bloßes Mittel, sondern auch die geschichtliche Situation nur Stoff zur Darstellung eines Höheren. Geschichte als solche darzustellen, urtheilte er, gehe nicht den Maler, sondern den Geschichtschreiber an; das Gemälde müsse eine Empfindung ausdrücken, und die Geschichte erst durch das, was in sie hineingelegt sei, interessant werden.

Bezeichnend für seine Denk- und Verfahrungsart in dieser Hinsicht ist was er über die Entstehung seines Cäsar auf den Ruinen Troja's berichtet. Die Geschichtserzählung bei Lucan, ihm gesprächsweise als Stoff an die Hand gegeben, sprach ihn nicht an und schien ihm für malerische Darstellung wenig bedeutend. Nun las er aber beim Tragiker Seneca in Bezug auf das zerstörte Troja die Worte (Troad. I, V. 4—7):

> non unquam tulit
> Documenta Fors majora, quam fragili loco
> Starent superbi. Columen eversum occidit
> Pollentis Asiae . . . .

und nun ging ihm alsbald ein tieferer Sinn auf, der dem Bilde gegeben werden könnte, es stellte sich ihm ungerufen vor die Augen, die Zeichnung, das Gemälde entstand, „eine Moral, in das Gewand der Kunst gehüllt, wozu die Geschichte blos die Veranlassung hergab: ein lebhaftes Bild von dem Nichts menschlicher Größe".

Ein Abweg lag nahe bei dieser directen Richtung auf die Idee, der des Allegorischen. Zwar dem Freunde gegenüber, der die Allegorie nicht mochte, will auch Wächter es nicht recht Wort haben; nur zu einer gewissen Vorliebe für die mythisch-allegorischen Figuren der Musen, Horen und dergleichen bekennt er sich. Sein Gemälde, „der Kahn des Lebens" mit den verschiedenen Lebensaltern an Bord, will er jenem zu gefallen schlechtweg „die Familie auf dem Kahn", oder „die Spazierfahrt auf dem Wasser" nennen; zugleich aber fragt er an, ob es nicht anginge, für diejenigen, „denen die allegorische Deutung nicht zuwider wäre", einen Genius mit umgestürzter Fackel, einen Aschenkrug oder ein Thränengefäß als Verzierung am Schifflein anzubringen, um auf die zu Grunde liegende Idee des dahinschwindenden Lebens aufmerksam zu machen? — welches

alles der Freund mit starken Ausdrücken in Abrede stellt.

Eine erfreulichere Folge von Wächter's idealer Richtung war die Strenge, mit der er jedes Streben nach Effect sammt den dahin zielenden Mitteln verschmähte. Theilnahme, nicht Effect, wünscht er hervorzubringen. „Einige gefühlvolle Seelen einen Augenblick nicht ungerührt vor einem meiner Werke zu sehen", schreibt er, „wäre mir, wenn ich dieß vermöchte, die reinste Belohnung, und desto reiner, je weniger sie dabei an mich zurückdenken würden." Nie hat er gewünscht, für die Paläste von Königen und überreichen Großen zu malen, „Prunkbilder zu verfertigen, die in ihrer malerischen Wirkung mit dem übrigen glänzenden Hausgeräthe wetteifern sollten". Weit lieber ist ihm der „Kunstfreund von gebildetem Sinn für das Schöne, von gefühlvoller Seele, der mit dem Künstler zu sympathisiren weiß, und eingeschlossen einige Stunden der Betrachtung eines Kunstwerks zu weihen im Stande ist."

Von den Effectmitteln ist es besonders der Farbenprunk, gegen den sich Wächter wiederholt ausspricht. „Wenn ich jetzt Zeit hätte", schreibt er dem Freunde noch aus Wien, „so würde ich Ihnen vielleicht nur zu viel über das sogenannte Colorit oder die Schönfärberei (denn das ist es eigentlich was die Leute meinen) geschrieben haben. Ich habe nichts gegen diesen Theil der Kunst, so wenig als gegen die

künstliche Beleuchtung und andere Possen der neuern Kunst; gebrauche man solche in allen verschiedenen Branchen, worein die Malerei zerfällt; nur die dramatische Malerei verschone man damit, denn diese wird ganz dadurch ruinirt, und man denke an keine Vereinigung: die Grundsätze, welche dieses höhere Genre verfolgen muß, laufen den andern schnurstracks entgegen."

Könnte es hier scheinen, als hätte Wächter, der von sich bekannte, kein Colorist zu sein, eine wesentliche Seite der Malerei durch Zusammenwerfen mit willkürlichen Farben- und Lichteffecten ungebührlich zurückgestellt, so findet sich dieß in einer spätern Aeußerung vollständig berichtigt. Der rücksichtsvolle Freund hatte sich in einer Druckschrift in Bezug auf Carstens und Wächter des schonenden Ausdrucks bedient: sie haben keine Coloristen werden *wollen*. „Wie Carstens hierüber gedacht", erwiederte Wächter hierauf, „weiß ich nicht; von Herrn Wächter aber weiß ich so viel und kann es mit Gewißheit sagen, daß, wenn er sich hätte ein Tizianisches Colorit eigen machen *können*, er auch keinen Augenblick angestanden hätte, dasselbe anzunehmen. Es ist ja ein wesentlicher Theil der Malerei, und ich sehe nicht ein, warum ein wahres Colorit nicht mit dem größten Stile sollte vereinbarlich sein; was ich aber jederzeit verworfen habe und noch verwerfe, das sind die gefährlichen Principien der meisten, so sich Coloristen

nennen und es auch sein mögen; Principien, die dahin zielen, hauptsächlich auf Farbe und ihren Effect Rücksicht zu nehmen, kurz einen Theil der Kunst, und in der dramatischen Malerei nicht einmal den Haupttheil, zur Hauptsache zu machen, anstatt daß die Farben von ihrer Seite nur beitragen sollen, das Bild zu heben, und durch ihren eigenthümlichen Reiz die Schönheit der Formen desto gefälliger erscheinen zu machen."

Wächter für seine Person behielt immer eine gewisse Vorliebe für die Zeichnung, zumal Kreidezeichnung, wobei der stärkere oder schwächere Druck des Crayons durch die Empfindung des Zeichners unmittelbar bestimmt werde; schon das Tuschen schien ihm eine zu mechanische Arbeit, das mehrmalige Ueberfahren derselben Stelle, um ihr den rechten Ton zu geben, erkälte das Gefühl.

Daß Wächter's Arbeiten ebenso sehr durch ihre Vorzüge als ihre Mängel der Kritik der Zeitgenossen bloßstanden, ist begreiflich. So wenig er dergleichen Beurtheilungen aufsuchte, da er keine Journale zu lesen pflegte, so wenig waren sie ihm, wenn sie ihm zufällig aufstießen, zuwider. Seinen Cäsar hatte Uexküll, weil es ihm unbillig schien, das treffliche Werk seines Freundes unter den Scheffel zu stellen, ohne dessen Wissen zur Karlsruher Kunstausstellung des Jahres 1823 eingesendet. Ueber diese war hierauf von einem gewissen Nehrlich, einer Notiz bei

Uexküll zufolge einem Zeichnungslehrer, eine Beurtheilung im Druck erschienen, in welcher Wächter ein großer Meister genannt, ihm aber schülerhafte Schnitzer vorgeworfen wurden: bei fast tadelloser Composition sei doch an den einzelnen Figuren fast kein Glied richtig gezeichnet u. s. f.

Uexküll verbarg dem Freunde das Schriftchen, um ihm eine Kränkung zu ersparen; aber es kam ihm zuletzt doch in die Hände. Und wie nahm er es auf? Den trefflichen, aber heißblütigen Koch sollte einmal Schick im Auftrag eines entfernten Bestellers fragen: ob er nichts dawider hätte, daß dieser an einer eingesandten Arbeit Koch's einiges ihm Mißfällige durch einen namhaften Maler seines Wohnortes verändern ließe. Da fing Koch, nach Schick's Bericht, statt ordentlich darauf zu antworten, auf Kunst, Kunstliebhaber und Künstler, auf Sittenverderbniß und Irreligiosität, und weiß der Himmel auf was noch mehr, dermaßen zu schimpfen an, daß jener sich kaum mehr erinnerte, um was er eigentlich gefragt hatte, und seinem Auftraggeber gar keine Antwort zu schreiben wußte. Auch Uexküll nannte den Verfasser jener Beurtheilung einen Sudler, und meinte, Wächter solle über seinen Angriff denken: quasi se asinus calcitrasset. Ganz anders dieser selbst. „Meiner Meinung nach“, schreibt er ganz gelassen, „ist in Betreff des Cäsar das Lob sowohl als der Tadel etwas zu stark. Von Meisterschaft kann rücksichtlich

meiner ohnedieß nicht die Rede sein, und von der andern Seite fühle ich zwar selber sehr gut (und es kann in meinen Verhältnissen auch nicht anders sein), daß streng correcte Zeichnung wohl oft in meinen Bildern zu vermissen sein mag, doch kann ich nicht glauben, daß die Zeichnung in obgedachtem Bilde durchgängig in allen Figuren so gar schlecht sein sollte, wie der Autor der Kritik (der mir übrigens gar kein ungebildeter Mann zu sein scheint) behauptet. Ebenso wenig kann ich mich überzeugen, daß rücksichtlich des Farbentons (eine weitere Ausstellung des Kritikers) die Figuren zu grell und hart von der Luft abstechen sollten. Dieses hätte ich gewiß gefühlt (ohne im geringsten deßwegen den Namen eines sogenannten Coloristen prätendiren zu wollen), und ich erinnere mich gar wohl, wie sehr ich mich deßwegen in Acht nahm, und wie ich, so lange ich mit dem Bilde beschäftigt war, die Natur im Freien in dieser Hinsicht zu beobachten suchte .... Uebrigens bin ich dem Herrn Nehrlich wirklich vielen Dank schuldig. Sei die Liebe zur Malerei noch so groß und die Haupttriebfeder der Bemühungen eines Künstlers: wenn man so isolirt lebt wie ich, wenn man gar nichts sieht als seine eigenen Werke, wenn man selbst die hier aufbewahrten wenigen Antikenabgüsse nicht sehen kann, und auch so viele Zeit auf Kalenderzeichnungen, der Existenz halber, verwenden muß, wo man es mit den Formen so genau nicht nimmt, so ist man vor

einem gewissen Schlendrian nie ganz gesichert, und es ist kein Wunder, wenn es oft irgendwo hapert. Dann sind bescheidene, offenherzige Kritiken sehr wohlthätig; halb oder ganz oder auch gar nicht gegründet, sie verwahren doch vor völligem Einschlafen." Eigentlich war Uexküll ungehalten, daß sein Freund sich zu solcher Vertheidigung herabgelassen; aber der „Engelsmilde", die darin lag, kann er doch seine Anerkennung nicht versagen.

Mit diesem Zuge (wie könnte ich's auch mit einem schönern?) will ich meine Skizze über Eberhard Wächter schließen. Er war ein würdiger Priester der hohen Kunst; er nahm es ernst mit seinem Berufe, und hat in ungünstigen Verhältnissen darin geleistet was möglich war. Unter den Vätern der neuern Malerei nimmt er eine ehrenvolle Stelle ein. Mochte Carstens' Genius den seinigen an Ursprünglichkeit und Schwung, Schick's liebenswürdiges Talent ihn an Leichtigkeit und Anmuth übertreffen: an Ernst und Würde steht keiner über ihm, und als Menschen sind ihm an Hochsinn, Reinheit und Milde nur die edelsten Künstler aller Zeiten zu vergleichen.

IX.

Zur Lebensgeschichte des Malers Gottlieb Schick.

Aus Anlaß der Ausstellung von Werken deutscher Maler, welche diesen Sommer[1]) in München stattfinden soll, haben öffentliche Blätter wiederholt unsern Schick als den dritten Mann neben Carstens und Wächter unter den Erneuerern der deutschen Malerei genannt. Dasselbe thut jede Kunstgeschichte: und doch ist Schick, vom großen Publikum nicht zu reden, selbst für manchen sonst leidlich bewanderten Kenner kaum mehr als ein Name. Die Ursache liegt theils in seinem frühen Tode, der ihn verhinderte, eine größere Zahl von Denkmalen seines Geistes und seiner Kunst zu hinterlassen; theils in dem ungünstigen Schicksal derer, die er hinterließ. Porträts von hoher Vollendung, bedeutsame kleinere Bilder und Skizzen

---

[1]) 1854.

seiner Hand haben sich, wie das zu geschehen pflegt, im Privatbesitze versplittert und versteckt. Seine drei Hauptwerke zwar hatten das Glück, in Eine Hand, und zwar eine fürstliche, zusammenzukommen. Aber bis auf die neueste Zeit, bis zur Errichtung eines Kunstgebäudes in Stuttgart, waren sie hier und in Ludwigsburg zerstreut, ohne passende Aufstellung. Jetzt endlich haben Schick's David und Apollo neben Wächter's Hiob und Bacchus eine würdige Stelle in jenem Gebäude gefunden; aber noch vermissen sie schmerzlich gerade ihren mittlern Bruder, den Noah, der in einem Zimmer des königlichen Schlosses hängt, wo er, weniger zugänglich, manchem Besucher der Stuttgarter Kunstsammlungen entgeht. Wären diese drei Bilder vereinigt, so hätte man das seltene Schauspiel, sämmtliche Stufen nebeneinander zu haben, auf welchen ein mächtig aufstrebender Künstler vom ersten selbständigen Hervortreten an bis zur vollendeten Meisterschaft sich erhoben hat.

Von literarischer Seite hat es Schick, zu seinen Lebzeiten und gleich nach seinem Tode, an Beachtung und Würdigung nicht gefehlt. Italienische, englische und deutsche Zeitschriften brachten theils Beurtheilungen von einzelnen seiner Werke, theils Betrachtungen über das Ganze seines Entwickelungsgangs und Charakters als Künstler; worunter insbesondere ein Aufsatz in Fr. Schlegel's deutschem Museum vom Jahre 1813 mit ebenso viel Einsicht als Liebe geschrieben

ist. Bald aber brausten die Stürme der Befreiungs-
kriege über sein Grab hin, und nach wiederhergestell-
tem Frieden kam in der deutschen Kunst eine Richtung
auf, die in ihrer Uebermacht seine ganz anderartigen
Anfänge in den Hintergrund drängte.

Wenn es wahr ist, daß die neueste Phase der
deutschen Malerei die Vorzüge der beiden voran-
gegangenen, der classischen und der romantischen, in
sich zu vereinigen strebt, so muß es auch an der Zeit
sein, da die Meister der letztern Richtung zum Theil
noch lebendig unter uns wandeln, jene hingegangenen
classischen Begründer im Gedächtniß der Zeitgenossen
wieder lebendig zu machen. Ich habe dieß kürzlich
mit Wächter in der Art unternommen, daß ich, aus
Briefen desselben schöpfend, den Künstler durch den
Menschen dem Verständniß und der Theilnahme näher
zu bringen mich bestrebte; ein Gleiches möchte ich
nun in Beziehung auf Schick, wo ein noch reicherer
Briefwechsel mich unterstützt, versuchen.

Gottlieb Schick war am 15. August 1779 zu
Stuttgart als der jüngste Sohn in einer ehrbaren
Bürgerfamilie geboren. Sein frühzeitiger Trieb zu
der brodlosen Malerkunst war dem Vater nicht an-
genehm, der ihn für ein solides Gewerbe bestimmt
hatte. Doch ließ er ihn den Unterricht der hohen
Karlsschule benützen, die noch im letzten Jahre ihres
Bestehens dem vierzehnjährigen Schüler einen Preis
in den Künsten zuerkannte. Aber erst ein wohlge-

troffenes Bildniß des Vaters, das der Sohn im folgenden Jahre malte (er war schon seit seinem zehnten Jahre mit Oelfarben umgegangen), und das schnell die Bewunderung aller Vettern und Nachbarn wurde, schlug durch: der Funfzehnjährige wurde dem Meister Hetsch in die Lehre gegeben. Nach kaum drei Jahren war er so weit vorgeschritten, daß ihm der Auftrag wurde, im Verein mit dem gleichfalls in der Karlsschule gebildeten Seele[1]) den Vorhang des Schloßtheaters in Ludwigsburg mit Apoll und den Musen zu bemalen.

Immer noch galt damals Paris als die hohe Schule der Malerei. Also pilgerte im Jahre 1798 auch der neunzehnjährige Schick dahin, und wurde des hochgepriesenen David Schüler. Ueber seinen Aufenthalt daselbst liegt von ihm nur aus späterer Zeit das Bekenntniß vor: er sei, von dem Leichtsinn des Pariser Volks angesteckt, nicht im Stande gewesen, etwas Tüchtiges zu denken oder zu machen. In Rom hoffte er später (und er hat es gehalten) in Einem Jahre größere Fortschritte zu machen, als er in Paris in vierthalb Jahren gethan. In Deutschland, urtheilte er eben damals, krabbeln die armen

[1]) So melden Schick'sche Familiennachrichten. Nach H. Wagner's Geschichte der hohen Karlsschule, I, 469. 560, wäre Seele, nachdem er 1792 die Akademie und Würtemberg verlassen, erst 1804 als Hofmaler nach Stuttgart zurückberufen worden.

Künstler auf allen Vieren; in Frankreich werden sie gegängelt; in Italien, in Rom lernen sie auf eigenen Füßen gehen. Eben jenes Gängeln nun konnte ihm nicht behagen, da ihn ein Geist in die Schule nehmen wollte, der seinem eigenen bessern Naturell von Grund aus entgegengesetzt war. Seiner Anlage zur Wahrheit, Schlichtheit und seelenvollen Schönheit in der Kunst konnte die damalige französische Malerei mit ihrem theatralischen, prätentiösen, dabei innerlich kalten Wesen unmöglich Führerin sein; sie konnte ihn nur irre machen. Daß aber die Kunstschätze Italiens, welche die große Nation so eben als gute Beute in ihr Malepartus zusammenschleppte, nicht im Stande waren, ihn auf den rechten Weg zu bringen, daß dieß für später dem ausgeraubten Rom vorbehalten blieb, dieß wird freilich jeden Wunder nehmen, der die Macht des Genius loci nicht in Rechnung nimmt. Erst in Rom, auf dem classischen Boden, wo es dann auf ein paar hundert Kunstwerke mehr oder weniger nicht ankam, ergriff unsern Schick der Geist der ächten, hohen Kunst, oder kam vielmehr der Keim derselben, der in ihm lag, zum Durchbruch. Uebrigens malte er in Paris nur Ein größeres Bild: Eva, die ihre Gestalt im Wasser erblickt. (Es befindet sich mit andern Jugendarbeiten, aber auch mit Studien und Skizzen aus des Künstlers bester Zeit, im Besitze seines Sohnes, des Herrn Julius Schick in Stuttgart, dessen Mittheilung auch der Verfasser

das Material zu der vorliegenden Arbeit größtentheils verdankt.)

Nach Stuttgart zurückgekehrt, schloß sich Schick, in Abwesenheit seines frühern Lehrers Hetsch, an Dannecker an, der auch gewiß vor andern geeignet war, ihn auf seinen römischen Aufenthalt vorzubereiten. „Wenn es der Himmel will", äußerte er später, „daß ich ein recht geschickter Maler werden soll, so hab' ich Dannecker einen großen Theil davon zu verdanken." Bei ihm übte er sich auch im Modelliren in Thon; eine Fertigkeit, die er später als Maler trefflich zu benützen wußte.

Nach halbjährigem Verweilen in Stuttgart trat Schick im September 1802 die Reise nach Italien an. Schon das Klimatische und Landschaftliche wirkte mit seiner ganzen Stärke auf das gesunde junge Künstlergemüth, und überaus naiv ist die Art, wie er diese Eindrücke in den Briefen an die Seinigen wiedergibt. Als ihn die Gondel nach Venedig hinüberträgt, versucht er das Meerwasser und wundert sich, daß es so gar übermäßig versalzen ist; Florenz zwischen seinen Hügeln und Villen vergleicht er einem Kind in der Wiege: „Olivenwälder wechseln mit Kastanienwäldern ab, an den Obstbäumen ranken sich die Weinreben hinauf, und die Trauben hängen mit der Frucht vom Baum herunter; das Welschkorn ist hier wie bei uns Dinkel und Hafer ausgesäet, und man erntet es zweimal des Jahres; Rosmarin und

Beimenthen wachsen wie bei uns die Gänseblümchen, und von Feigengebüsche und Weinreben sind die Gartengehege gemacht; mit Einem Wort, Adam und Eva können nicht schöner gewohnt haben." In Florenz, wo ihn von dem, was die Franzosen an Kunstwerken übrig gelassen hatten, besonders die Gruppe der Niobe entzückte, hielt er es doch nur drei Tage aus; die Wuth Rom zu sehen (sein eigner Ausdruck) ließ ihn die Florentinischen Schätze nicht genießen. (Er hat dieß auf einer spätern Reise von Rom aus nachgeholt.)

Auf der Grenze des Kirchenstaats war es zwar eine üble Vorbedeutung, daß der erste Mensch, der ihm begegnete, ein Bettler war, und das erste Thier ein ausgehungerter Hund. Aber als nun schon in sechsstündiger Entfernung von Rom die Peterskuppel sichtbar wurde, als sie drei Stunden weiter wie ein Gebirge emporstieg, als nach und nach das Capitol, eine Menge Kuppeln von Kirchen, die schönen Villen mit ihren Pinien und Cypressen sich herrlich in die Höhe hoben, endlich die ganze ungeheure Stadt auf ihren sieben Hügeln ausgebreitet lag: da, erzählt Schick, „wurde es mir eng, als schnürte man mir den Hals zu, und ich wußte nicht mehr, wie ich meine Freude bezeigen sollte. Wäre ich allein gewesen, so hätte ich, ich weiß nicht welche tolle Streiche gemacht; da ich mich aber wegen meiner ernsthaften Begleiter zurückhalten mußte, so versetzte mir die zu-

rückgehaltene Freude den Athem, welches in dem Maße zunahm, als ich Rom näher rückte. Endlich konnt' ich nicht mehr, meine Freude wurde wider Willen laut, und ich schrie und jauchzte wie ein Kind am Christtag; da wurde mir auch wieder wohl."

Noch am Abend seiner Ankunft besichtigte er das Capitol, die Fontana di Trevi, Trinità di Monte und das Colosseum mit dem Campo Vaccino; die ganze Nacht schwebten ihm die gesehenen Dinge vor Augen, und beim Erwachen war er froh, seine Nachsuchungen fortsetzen zu können. Gleichwohl versichert er nach zwei Monaten noch, kaum die Hälfte der Kunstwerke des geplünderten Roms gesehen zu haben; Rom würde, meint er, wenn auch noch einmal so viel weggeführt werden sollte, immer noch unerschöpflich an Kunstschätzen bleiben.

Sobald sich übrigens Schick in dem neuen Aufenthalte nur ein wenig zurecht gefunden hatte, machte er sich an die Arbeit. Der Herzog von Würtemberg hatte ihm eine Reiseunterstützung von 250 Gulden vorerst für ein Jahr angewiesen; sich dafür erkenntlich zu zeigen und weiterhin zu empfehlen, bestimmte ihm Schick ein Gemälde. „Ich werde", schreibt er im November 1802 an die Seinigen in Stuttgart, „den jungen David machen, wie er vor Saul, der vom bösen Geist geplagt wird, auf der Harfe spielt, um in diesem den Dämon zum Schweigen zu bringen.

Auf das nächste Jahr um diese Zeit soll schon ein Gemälde von mir im Schloß hängen."

An Fleiß und Eifer ließ es Schick auch nicht fehlen. „Ich befinde mich die meiste Zeit auf meinem Zimmer", schreibt er, „und plage mich fast zu Tod, um etwas recht Gutes zu Stand zu bringen." Dabei gab ihm schon das Entwerfen der Skizzen das erhebende Gefühl seiner in raschem Wachsthum begriffenen Kräfte. „Wenn ich hier in Rom in dem Grad in meiner Kunst fortwachse", läßt er sich noch in halbem Scherz gegen die Geschwister heraus, „als es bis jetzt geschehen, so muß einmal mein Ruhm bis an die Sterne reichen, so werde ich unter die ersten Künstler gerechnet werden, die Deutschland je hervorgebracht hat. Ja, lacht nur, es ist doch wahr."

Im März des folgenden Jahres fing er an seinem Bilde zu malen an, und fand sich in seinen kühnen Hoffnungen auf eine Weise bestärkt, die ihn selbst überraschte. „Das Wenige, was ich bis jetzt daran gemalt habe, übertrifft so weit alles mein Voriges, daß ich mich kaum selbst überzeugen kann, daß ich der Verfasser davon bin. Künstler, denen ich diesen Anfang zeigte, verwunderten sich über die Fortschritte, die ich in dem halbjährigen Aufenthalt in Rom schon gemacht habe. Dieses Urtheil macht mich ganz glücklich, so daß ich Augenblicke habe, wo ich laut vor Freuden zu schreien anfange; ich fühle

mich so wohl, so stark, daß ich Unmöglichkeiten unternehmen könnte."

Dazwischen kamen freilich auch Tage des Stockens und Zweifelns, wo sein Fleiß nicht viel fruchtete, weil er, mit dem Gemachten unzufrieden, es immer wieder ausstrich. Aber sein Eifer ließ nicht nach. „So lange der Tag nur währt", schreibt er, „male ich in Einem fort; ich habe keinen andern Sinn, keinen andern Gedanken, als an mein Gemälde, und Nachts im Traum male ich oft daran. Wenn hier der Erfolg meinem Fleiß und Eifer nicht entspricht, so bin ich unglücklich. Oft kommt es mir vor, daß es besonders gut wird; öfter wird mir bang, daß man die Fortschritte, die ich in diesem Bild gemacht, nicht stark genug finden möchte: und so führe ich ein unglücklich-glückliches Leben. Währte nur das Leben eines Menschen wenigstens 300 Jahre; aber so, mit dieser kurzen Zeit, da die grauen Haare schon wachsen ehe das ABC recht erlernt ist, was ist da zu machen?"

Kurz nach Schick war Wilhelm von Humboldt, dem er schon von Paris aus bekannt war, nach Rom gekommen, und sein Haus wurde nun auch für unsern jungen Maler, wie für so viele Andere, eine gastliche Zuflucht und eine Schule der Bildung. Fast jeden Abend war er dort, wo die geistreichsten und verdienstvollsten Personen von Rom sich zusammenfanden, und obwohl oft der Einzige von geringer

Herkunft und ohne Titel, war er doch bald durch unzweideutige Proben überzeugt, nicht der am wenigsten Geliebte zu sein. „Ich werde jetzt", berichtet er nach Hause, „durch die Humboldt'sche Familie recht in die große Welt eingeführt; ich komme nicht selten in Gesellschaften, in welchen sich Männer und Frauen vom allerersten Rang befinden, so daß mir oft schwindelt, mich in einem solchen Cirkel zu sehen. Ich lege aber auch von Tag zu Tag mehr von meiner Schüchternheit ab, und erst vor ein paar Tagen habe ich gewiß eine gute Probe von meiner Fassung gegeben: ich unterhielt eine Herzogin über drei Stunden, und das in französischer Sprache. Kurz, ich bin durch die Humboldt'sche Familie sehr in die Höhe gerückt, und betrachte mich ordentlich als ein Glied derselben; diesem Hause verdanke ich es, wenn sich meine Geistesfähigkeiten um einige Grade erweitern."

Auch Schick's künstlerisches Talent wurde von der Humboldt'schen Familie ermunternd in Anspruch genommen. Die Porträts, mit deren Anfertigung er zu verschiedenen Zeiten von derselben beauftragt wurde, gaben ihm Unterhalt, Uebung und Empfehlung. Später wurde Frau von Humboldt die Pathin seines ersten Sohnes, und noch bis in seine letzten Tage finden sich Briefe von ihr voll Freundschaft und Theilnahme unter seinen Papieren.

„Könnte ich euch doch", schreibt er im Sommer 1803 den Geschwistern, „auf ein paar Tage zu mir

herzaubern, um euch von der Zinne des Tempels die Reichthümer dieser Welt zu zeigen, euch an Orte zu führen, von denen euer Ohr nichts vernommen und euer Auge nichts gesehen hat — aber vielleicht wäre euch nicht so wohl dabei, als ich mir denke. Ich für mich lebe recht glücklich hier; alle Morgen die ich erwache, bescheint die Sonne meines Nachbars Haus, und ich athme die kühle Morgenluft ein; den Tag über arbeite ich, und Abends gehe ich mit guten Freunden oder auch allein in eine der vielen hiesigen Villen, die alle ihren besondern Reiz haben. Wie glücklich fühle ich mich, wenn ich von der Cypressen-Allee in den Lorbeerwald, von da zu einem See, von diesem hinweg unter einsam versteckten Grabmälern zu einem Tempel gelange, den eine weite Aussicht begrenzt, und wo ich die Sonne untergehen sehen kann. Wenn mir mein Leben nur so lange gefristet wird, als ich diese Erde so schön finde, wenn ich nur nicht eher in eine bessere Welt müßte, als bis ich die irdische häßlich fände — ich wollte es lange in dieser irdischen aushalten!"

Immer mehr schritt jetzt Schick's Gemälde seiner Vollendung entgegen. Anfang Octobers malte er an der letzten Figur; dann waren aber noch sämmtliche Figuren durch Ueberarbeitung in Harmonie zu bringen. Hierauf pflegte Schick bei allen seinen Arbeiten besondere Sorgfalt zu verwenden; es war auch für ihn um so nothwendiger, als bei seinem raschen

Fortschreiten nicht selten die zuletzt gemalte Partie eines Bildes eine Vollkommenheit zeigte, gegen welche das zuerst Gemachte abstach.

Um die Mitte Novembers war das Gemälde, nach zehnmonatlicher Arbeit, vollendet. „Seit acht Tagen, daß mein Bild fertig dasteht", meldet er am 25., „habe ich von früh Morgens bis spät in die Nacht einen Besuch nach dem andern, und besäße ich nur einen niedrigen Grad von Ehrgeiz, so würde ich durch die Glückwünsche, die mir jeder über meine Arbeit macht, in den Fortschritten als Künstler gehemmt werden." Die Wirkung auf Schick war aber nur, daß er sein Ziel höher steckte, sein Streben verdoppelte. „Ich habe nichts Kleineres im Sinn", bekennt er offenherzig, „als der erste Maler von Deutschland zu werden, und das wird mir mit Mühe und Fleiß nicht fehlen."

Wie Schick im Winter darauf an einer Halsentzündung erkrankte, und einmal nahe am Ersticken war, da erfüllte ihn, wie er später versicherte, der Gedanke: wenn sein malerisches Talent nicht groß genug wäre, um, bei dem fleißigsten Anbau, ihm zu Ehre und Ansehen zu verhelfen, wenn er dazu verdammt wäre, nur eine Bedientenrolle in der Welt zu spielen, so wäre es ihm besser, in diesem Augenblick zu ersticken. Als er sich bald hernach wieder erholte, nahm er dieß als gute Vorbedeutung und ging mit neuem Muth an sein Studium.

Aber eben um diese Zeit, wo er überdieß den ersten Nachrichten über die Aufnahme seines Bildes in Stuttgart mit Spannung entgegensah, erhielt er eine Botschaft von dort, die seine Hoffnungen gewaltig niederschlug. Der ihm von früher her wohlbekannte Seele, ein Nürnberger Soldatenmaler, wie er ihn in seinem Aerger nennt[1]), war seinem Lehrer Hetsch als Galeriedirector an die Seite gesetzt worden. „O der Barbarei!“ ruft er bei dieser Nachricht aus, „so ist es also wahr, was ich so oft in Frankreich und Italien bestritten habe, daß in Deutschland nur Hofkünste und Kabalen dem Maler zum Brod helfen, daß das bescheidene Verdienst bei Seite stehen und hungern muß. Wächter, ein vortrefflicher Künstler, konnte sich nicht in seiner Vaterstadt erhalten; aber so ein Mensch, der den schmutzigsten Kanal nicht verachtet, um zu seinem Zweck zu gelangen, trägt den Kranz davon! So sehr es mich sonst gefreut hätte, einmal nach meiner Zurückkunft von unserm Fürsten 1000 Gulden Besoldung zu erhalten, so würde ich sie jetzt zurückstoßen, weil ich gegen Seele das vierfache verdiente. Diese

[1]) Mit Bezug auf die Soldatengruppen, Vorpostenscenen u. dergl., womit Seele viel Glück gemacht hatte. Wirkliches Talent hatte er außerdem noch für das Porträt. Doch auch seine Jagdstücke und Schlachtengemälde, mit denen er die Residenzschlösser von Stuttgart und Ludwigsburg füllte, wurden bewundert, und selbst mit einer Scene aus Homer gewann er den Preis.

Summe werde ich aber nie erhalten, weil unser Fürst diesen Unterschied zwischen Künstler und Künstler nicht zu machen weiß. Finde ich in Italien nur mein leidliches Auskommen, so will ich in diesem vom Himmel begünstigten Lande bleiben, und nicht mehr an diese Hottentotten der Kunst denken — ich sage mit Unrecht: Hottentotten — diese sind eine südliche Nation, die vielleicht noch vielen Kunstsinn besitzt —: Samojeden, Kamtschadalen, Lappländer und Isländer sollte ich sagen, deren Herz im Eis steckt, die nichts kennen als die Spitzberge am Nordpol, und kein lebendiges Wesen als sich und die weißen Bären. Ich bin nun überzeugt, daß mein Gemälde nicht gefallen wird, und es müßte mir halb zur Schande gereichen, wenn es gefiele."

Diese halbe Schande nun zwar erlebte Schick in der That: sein Bild gefiel, nicht blos den Kennern, sondern selbst bei Hofe, wo für die angefochtene Farbe desselben Hetsch ein begütigendes Wort einlegte. Das herzogliche oder jetzt kurfürstliche Geschenk freilich, auf welches der Maler sich Hoffnung gemacht hatte, blieb aus; man scheint von dieser Seite die 600 Gulden Reiseunterstützung, welche Schick nach und nach erhielt, als Bezahlung des Bildes in Rechnung gebracht zu haben. Diesem galt das Lob von Männern wie Dannecker, Hetsch, Uexküll, mehr als eine fürstliche Belohnung. Aber auch ihre Ausstellungen beherzigte er, und versprach,

daß sie von den Fehlern, welche sie in diesem Bild gefunden, gewiß in seinem nächsten keinen mehr antreffen sollten. Trotz dieser Mängel, die, was Farbe, Perspective, theilweise auch die Zeichnung betrifft, freilich in die Augen springen, ist jedenfalls Schick's Saul und David ein Bild, das, wer es gesehen hat, nie wieder vergessen kann. Im Vordergrunde bilden der schwarzgelockte, dämonisch in sich brütende, krampfhaft den Speer fassende König, und der blonde, hochaufgerichtete, gottbegeisterte Jüngling einen ergreifenden Contrast; das ganze Gemüth unseres Schick aber schwimmt in dem seelenvollen Auge Jonathan's, der, die Hände ums Knie geschlagen, selig lauschend sitzt, und in welchem der Maler den Spruch verkörpert zu haben scheint, daß seine Liebe dem Freunde süßer als Frauenliebe war.

Nicht lange ruhte Schick von der Anstrengung seines ersten Gemäldes aus, sondern während er zur Deckung seiner Lebensbedürfnisse etliche Porträts ausführte, sann er schon auf eine neue größere Hervorbringung. „Ich habe mich", schreibt er im März 1804, „wieder so tief in Geschäfte gesteckt, daß ich kaum den Kopf herausheben kann. Den ganzen langen Tag sitze ich zu Haus und brüte über meinem neuen Gemälde, suche die innerste Empfindung meiner Seele zu erforschen, damit mein jetziges Gemälde um so viel besser als mein letztes werde, als dieses besser als alle meine früheren ist. Abends, sehr müde,

verlasse ich, öfters mit Kopfschmerzen, mein Zimmer und gehe an der Tiber spazieren — ganz allein, es wäre mir unausstehlich, Jemand bei mir zu haben, der mich in meinen Kunstgedanken stören könnte. Der Gegenstand, den ich jetzt bearbeite, ist wieder aus dem Alten Testament, es ist das Opfer des Noah. Das Gemälde wird ungefähr dreimal so groß als das letzte werden, und noch einmal so viel Figuren enthalten."

Dennoch kann er schon im Juli melden, daß er es jetzt untermalt habe; „es befinden sich, Menschen und Thiere zusammengerechnet, zweiunddreißig Figuren darauf; im Ausmalen kommen noch mehrere dazu. Es ist gar groß und vollgefüllt von Gegenständen; eine ganze auf die Leinwand gebrachte Welt. Die Composition, Anordnung der Figuren, kann mit meinem vorigen Bilde in gar keine Vergleichung gestellt werden; alle Künstler wundern sich über die Eile, mit der ich in der Kunst weiter rücke. Wenn der Kurfürst nicht ganz wider mich eingenommen ist, wenn er ein bischen gesundes Aug' und Herz hat, so muß ihm mein Gemälde in jeder Rücksicht sehr gefallen. Mein letztes gefiel ihm wegen der Empfindung, die darein gelegt ist; aber es mißfiel ihm die Farbe, er fand sie matt. In diesem Gemälde wird er eben dieselbe Empfindung, vielleicht in noch stärkerem Grade, und zugleich eine schöne, kräftige Farbe finden." „Wenn dieses Bild", läßt er sich gegen die

Geschwister heraus — „wenn es nach Stuttgart kommt, nicht großen Lärm unter euch macht, wenn ihr nicht einsehet, daß, so lange Stuttgart in seinen Mauern steht, kein solches Bild darin gesehen worden, so gehe ich gar nicht nach Stuttgart. Wenn der Fürst mich nicht sehr belohnt, nicht neidisch darauf ist, mich an seinem Hofe zu haben, so gehe ich nicht nach Stuttgart, d. h. ich fixire mich nicht daselbst. Schon mein Gemälde von Saul ist besser als was Hetsch in seinem Leben gemacht hat; ob es aber besser ist als Wächter's Malerei, ist noch ungewiß. In diesem Bilde, das ich jetzt male, übertreffe ich den Wächter weit, und keiner in Deutschland wird mir den Lorbeer aus der Hand reißen."

Ehrlicher Gottlieb![1]) wenn in diesen Auslassungen deines Selbstgefühls Ueberhebung lag, so ist die Nemesis nicht ausgeblieben.

Schon jetzt ging es keineswegs immer in diesem freudigen Zuge fort. Auch bei dem neuen Bilde kamen Tage, halbe Wochen, wo der Maler, mit sich selbst unzufrieden, immer Abends wieder ausstrich, was er den Tag über gemacht hatte. „Wenn man sich keinen Fehler verzeihen und alles nach bestem Vermögen ausführen will, so braucht es Zeit." Auch auf manche Lücken in seinen Kenntnissen wurde Schick

---

[1]) „Euer ehrlicher Gottlieb", ist Schick's Lieblingsunterschrift in den Briefen an seine Geschwister.

während der Arbeit aufmerksam, und suchte sich insbesondere in der Anatomie und Perspective gründlichen Unterricht zu verschaffen. „Um sich in der Malerei über das Gemeine zu erheben und sich einen Namen auf ewige Zeiten zu machen, dazu gehört unendlich viel; die Kunst ist so hoch und so breit und so tief, daß kein Ende abzusehen ist, und es gehörte mehr als ein kurzes Menschenleben dazu, um darin, mit allen natürlichen guten Anlagen, zur Vollkommenheit zu gelangen. Die Wege sind dunkel und krumm, und nur mit der Fackel des Genius findet der Kunstjünger den Weg."

Diese ernsten Betrachtungen und trüben Stimmungen hatten übrigens nicht allein in Schick's Kunstbetrieb ihre Quelle. Er hatte im Frühling 1804 die Wohnung gewechselt; in dem Hause, das er jetzt bezog, wohnte, neben andern Malern, auch der englische Landschafter Wallis, bei welchem Schick den Tisch nahm. Diesen besorgte Wallis' Tochter Emilie, und so wenig das Mädchen, zumal in Rom, schön genannt werden konnte, so lag doch in ihrem hellen Auge und ihrem stillen, treuen Wesen ein Reiz, der unsern Schick, wenn auch nicht mächtiger anzog, doch fester hielt, als die höchste Schönheit gekonnt hätte. Unter traurigen Familienverhältnissen lebte sie in einer beständigen Schule des Duldens, Dienens und Entbehrens, hatte bis jetzt wenig Liebe, wenig Mitgefühl zu genießen gehabt; das gemüthliche Wesen ihres

neuen Tischgenossen zog sie an, und bald verrieth sich ihre stille Neigung.

Gegen diese war Schick um so weniger unempfindlich, je sehnlicher auch er, ohne eigentlichen Freund in Rom, nach einer Seele verlangte, die er ganz sein nennen könnte. Aber er verzweifelte, eine solche zu finden. „Ich empfinde", schreibt er den Geschwistern, „daß ich einem Weibe mein ganzes Wesen, mein Glück, mein Leben schenken könnte, daß ich nicht die innerste Regung meines Gemüths vor ihr verborgen halten würde; aber eben dieselbe Hingebung wünschte ich von Seiten meines Weibes; dieser hohe Grad von Liebe lebt aber nicht unter Menschen, er lebt nur in meiner Phantasie, und so wird es besser sein, ich bleibe mit meinen Prätensionen zu Hause und gehe allein durch die Welt. Ich will zu meiner ersten Geliebten, zur Kunst, zurückkehren; sie soll mir fröhliche Augenblicke, Ruhm und Ansehen gewähren, sie soll mir den Kranz flechten." Ein Grund seines Mißtrauens in die ihm entgegenkommende Neigung lag auch darin, daß er sich nicht genug persönliche Liebenswürdigkeit zutraute, um ein Mädchen wirklich an sich zu fesseln. Daher widerstrebte er der auch in ihm schon keimenden Liebe auf jede Weise; er unterwarf die Hausgenossin der schärfsten Beobachtung; aber „leider", berichtet er, „habe ich bis jetzt nichts Schlechtes an dem Mädchen ausfindig machen können, das meine Liebe niederschlagen

könnte“. Er suchte Zank mit ihr: aber ihr treues, duldendes Gemüth trat nur um so rührender hervor. Endlich brach er die Gelegenheit zu einem Bruche höchst ungerecht vom Zaune, und so lebten sie längere Zeit äußerlich kalt, aber auch er im Innern von Liebe verzehrt, neben einander.

Schick's sonst feste Gesundheit litt unter diesen gewaltsamen Gemüthszuständen; auch im Arbeiten fand er sich dadurch gehemmt. Ein andermal meinte er aber wieder, seine Kunst befinde sich recht wohl bei seiner Liebe, es komme ein innigeres Gefühl, ein Anstrich von ernster Melancholie in sein Gemälde, der diesem (freilich nicht dem Maler) sehr zuträglich sei.

Es begreift sich, daß seinen Geschwistern, denen er von allen diesen Erlebnissen fortlaufend die offenherzigste Beichte ablegt, sein Verhalten in der Liebesangelegenheit höchst wunderlich und verkehrt erscheinen mußte. „Ihr nennt mich“, erwidert er, „einen überspannten Kopf; dieser Titel mag mir wohl als Verliebten zum Vorwurf gereichen, in der Malerei dient er mir zum Lobe; denn ohne diesen überspannten Kopf würde ich nur ein sehr mittelmäßiger Künstler sein. Könnte ich mit meinem äußern und innern Auge nur die Natur, wie sie dem gemeinen Sinn erscheint, auffassen, könnte ich nicht meine Ideen wie aus den Wolken herabziehen und so zu sagen mit den Sternen Zwiesprache halten, wo bliebe da der Genius

der Kunst? Wie wollte ich denn da einen Gott Vater in voller Glorie mit Engeln umgeben auf der Leinwand darstellen, wie ich jetzt thue? Freilich kommt mir hernach die Phantasie im gemeinen Leben nicht gut zu statten; denn statt das vor mir liegende Gut in Ordnung und Einfalt zu genießen, träume ich mich in eine andere Sphäre, bleibe ein Fremdling im Genusse jeder irdischen Freude, lebe in ewigem Streite mit dem bischen Körper, der doch auch sein Recht behaupten will. Ich verspreche euch indessen hier feierlich, mein Möglichstes zu thun, um mich von dieser Ueberspannung meiner Geisteskräfte zu befreien und mich ein wenig mehr dem Thier zu nähern. Engel will ich nicht zu Menschen, wie ihr meinet, nur eine reine, veredelte Menschheit wünschte ich; da aber Niemand mit mir sich auf diese Stufe begeben will, so will ich auch nicht allein darauf stehen bleiben, sondern in Gottes und aller Heiligen Namen herabsteigen."

Doppelt schätzbar war es unter solchen Umständen für Schick, daß nach einander erst A. W. Schlegel, dann beide Tieck und deren geistreiche Schwester in Rom eintrafen. Die Unterhaltung mit dem kunstverständigen Schlegel zog ihn sehr an, und dieser hat in dem bekannten Sendschreiben an Goethe über die Arbeiten einiger in Rom lebenden Künstler gezeigt, wie er Schick und seine Arbeiten zu würdigen wußte. „Die Tieck", meldet dieser später, „sind mir wie

Engel vom Himmel erschienen, in der Zeit, wo ich sie am meisten nöthig hatte. Der Dichter Tieck macht oft durch sein angenehmes Gespräch die Wirkung auf mich, die David durch die süßen Töne seiner Harfe auf König Saul machte: er besänftigt den bösen Geist in mir." Die romantischen Meinungen dieses Kreises lernte Schick auf solche Art ausführlich kennen, mochte und konnte sie aber nicht zu den seinigen machen.

Im Mai 1805 konnte der Noah, nach einjähriger Arbeit, als vollendet gelten; doch machte Schick nun absichtlich eine Pause, während der er sich mit Porträtmalen beschäftigte; wenn er sich das Bild ein wenig aus den Augen rückte, meinte er, so werde ihm hernach beim neuen Anblick noch Manches daran aufstoßen, was besser zu machen sei. „Wie gerne", schreibt er um diese Zeit, „möchte ich jetzt einige Tage auf dem Land zubringen! Erholung, Ruhe von Geschäften, wäre mir gewiß sehr zuträglich. Ich sehe alle meine Kunstgenossen und Landsleute sich gute Tage machen, und ziehe selbst immer am alten Joch; die Sonne mag scheinen so schön sie will, so kann sie mich doch nicht hinauslocken; wie ein andächtiger Mönch hocke ich immer in meiner Zelle, die Augen an den Boden geheftet. Immer kaue ich noch an meinem alten (Liebes-)Kummer; doch bin ich jetzt ruhiger als ich lange nicht war. Niemand tröstete mich, ich tröstete mich selbst; ich habe einen großen Freund in mir selbst gefunden, das ist die Vernunft. Sie soll mir helfen,

Alles was mir widrig scheint zu ertragen, sie soll mich hindern, mich für unglücklich zu halten und mein Schicksal anzuklagen. Alles will ich jetzt ruhig erwarten, nur an den Augenblick, in dem ich lebe, soll mein Bestreben geheftet sein; für das Uebrige mag die Vorsehung sorgen."

Endlich am 7. Juni wurde das Gemälde in letzter Ueberarbeitung fertig, und sofort nach dem Rath der Freunde vierzehn Tage lang im Pantheon ausgestellt. Ganz Rom lief es zu sehen. Der Platz vor der Kirche war einigemal mit Kutschen übersäet, welche Beschauer herbeigeführt hatten. An Tafeln, auf Spaziergängen, sprach man von dem Gemälde, das der Deutsche im Pantheon ausgestellt. Von allen Seiten erschollen ihm Glückwünsche und Lobeserhebungen; wo er ging und stand, sprachen ihn die Leute an. Welche Befriedigung für seinen Ehrgeiz! Doch um so tiefer empfand er zugleich, daß er „den Lorbeer nur halb schätzen könne, wenn ihm nicht eine liebende Hand die Stirn damit bekränze"; sehnsüchtig blickte er nach der verschwundenen schönen Zeit des Verständnisses mit der Geliebten zurück, der er jetzt fremd am Tische gegenüber saß.

Doch nun handelte es sich darum, was mit dem fertigen Gemälde anzufangen. Humboldts riethen, es in Rom zu lassen, und glaubten dafür stehen zu können, daß sich in Jahresfrist für den von Schick begehrten Preis von 200 Louisd'or ein Liebhaber

finden würde; inzwischen stünde ihre Kasse zu seiner Verfügung. Allein Schick konnte sich von der Hoffnung nicht lossagen, sich durch diese Probe seiner Kunst eine Stellung in der geliebten Heimat, oder doch eine Pension von dort aus, zu erwerben. Daher befolgte er auch den Rath Uexküll's und Dannecker's nicht, dem Kurfürsten einen Preis für das Gemälde anzusetzen. Nun verzögerten aber erst die Kriegsläufe die Absendung bis in den folgenden Februar; beinahe ein Jahr lang war dann das unglückliche Bild, zur großen Beunruhigung des Malers, unterwegs, und auch nachdem es dieser in den Händen des Königs wußte, verging Monat um Monat, ohne daß die „fürstliche Belohnung", auf die er sich Rechnung machte, einlaufen wollte.

Allmählich verlautete der leidige Trost, es sei kalt aufgenommen worden. Man habe erstens (hört!) die Leinwand zu schlecht, zweitens des Schattens zu viel und die Farben zu wenig lebhaft gefunden. A. W. Schlegel [1]) fand diese heiter und kräftig, freilich nicht durch starken Auftrag und Contraste blendend, sondern in sanfter Harmonie. Auf die Qualität der Leinwand hat er sich in seiner Ungründlichkeit nicht eingelassen; dagegen weiß er von der Idee, der Compo-

---

[1]) Schreiben an Goethe über einige Arbeiten in Rom lebender Künstler. Im Sommer 1805. In A. W. Schlegel's Kritischen Schriften, II, 361—364.

sition, der Zeichnung, dem Ausdruck in dem Gemälde allerhand zu rühmen, was den Kunstautoritäten am damaligen Stuttgarter Hof als Nebensache gegolten zu haben scheint.

Das wäre nun alles gut gewesen, und Schick würde sich über die Samojeden-Kritik leicht getröstet haben, wenn er nur unterdessen zu leben gehabt hätte. Aber in dem jetzt fremdenleeren Rom war nichts zu verdienen; von Friedrich Tieck, dem bösen Zahler, das ihm gemachte Darlehen nicht wiederzubekommen, während Schick es mit dem Entlehnen ungleich schwerer nahm. So biß er denn in den sauern Apfel einer demüthigen Bittschrift an seinen Landesherrn; und siehe da, es erfolgten für das Werk der langen Arbeit, der stolzen Hoffnungen, auch großer Auslagen — semel pro semper 800 Gulden. „So bin ich endlich", schrieb Schick hierüber, „mit dem König fertig geworden, noch so gerade mit einem blauen Auge; dieses blaue Auge aber soll mich ewig mahnen, nie wieder einem König, und wäre er noch so dick, eines von meinen Gemälden zu schicken." Künftig werde er diese ordentlich in seinem Zimmer aufstellen, bis sie Liebhaber finden.

Doch die Abwickelung des Schicksals dieses merkwürdigen Gemäldes hat uns um volle zwei Jahre vorausgeführt. Nach seiner Vollendung im Sommer 1805 fertigte Schick zunächst das Porträt von Humboldt's Tochter, das besonders in der Farbe einen

neuen Fortschritt seiner Kunst bezeichnete, und fast noch mehr als sein großes Gemälde Beifall fand. Neben einigen andern Porträts, die er im Wettstreit mit Angelica Kaufmann malte, unternahm er hierauf zu seiner Uebung zwei Landschaften; denn nach seiner Meinung sollte ein Maler alle Gegenstände der Natur mit gleicher Vollkommenheit darstellen können: haben doch in den Blütezeiten der Kunst die größten Meister außer der Malerei sogar noch die Baukunst und die Bildhauerkunst umfaßt. „Die Wuth", schreibt er um diese Zeit, „mit der ich der Vollendung meines Kunsttalents nachstrebe, läßt die Ruhe, dieses köstlichste Kleinod der Welt, nicht in mir aufkeimen; zum Ueberfluß plagt mich Armen noch die Liebe, die sich so fest in mir eingenistet hat, daß ich durchaus nicht einsehe, wie ich sie jemals wieder los werden sollte. Ich habe Mitleiden mit mir, wenn ich an meinen gewaltsamen Zustand denke."

Indeß ging dieser nun auch seinem Ende entgegen. Auf eine Anfrage der Seinigen nach seinem Mädchen erwidert er im September 1805: „Ich kann nichts Anderes sagen als: ich liebe sie über Alles in der Welt: hätte ich bestimmte Aussichten, daß ich mit einem Weib ordentlich leben könnte, so heirathete ich sie. Aber welche Aussichten habe ich jetzt? Und kümmerlich mit einem Weib zu vegetiren, dazu bin ich zu stolz." Aber eben in dem Augenblicke, da im Anfang des folgenden Jahres die Nachrichten von dem

Elend, welches der Krieg über seine Heimat gebracht hatte, jede Aussicht auf Versorgung von dieser Seite zu nichte machten, keimte in Schick ein männlicher Entschluß. „Ich will", schreibt er den Geschwistern, „indem Alles seinen Standpunkt verändert, ganz Europa sich wie im Innersten schüttelt, auch meinen Standpunkt verändern, will mein liebes Mädchen heirathen. Erst mit ihr werde ich mich im vollen Besitz meiner selbst befinden, an sie geschmiegt will ich nur Ein Leben mit ihr athmen. Die äußere umgebende Welt soll uns nicht viel berühren, wir werden von fern das arme Drängen der Menschen nach Ehre, Reichthum und Würden ansehen, darüber lachen, und alle Glückseligkeit des Lebens nur in uns, in unserer gegenseitigen Liebe suchen."

Doch bedurfte es, um dem innern Vorhaben zur wirklichen Durchführung zu verhelfen, immer noch eines äußern Anstoßes. Diesen gab im Sommer darauf der Plan von Wallis, nach England zu reisen und die Tochter mitzunehmen. Noch einmal kämpfte Schick mit sich selbst, ob er ihre Entfernung zum Vergessen benutzen, oder sie festhalten sollte. Sein guter Genius siegte. Er erhielt das Jawort des Vaters, der die Tochter vorerst in einem befreundeten Haus in Rom zurückließ.

Jetzt begann für Schick ein neues Leben. Seine Ruhe, seine Heiterkeit kehrte zurück, und seine künstlerische Schöpferkraft erhielt eine mächtige Anregung.

Schon vierzehn Tage nach dieser Wendung berichtet er: „Ich habe in meiner glücklichen Stimmung eine Skizze gemalt, die mir aufs Aeußerste gelungen ist. Der Gegenstand ist: Apoll unter den Hirten. Ich werde ein großes Gemälde davon machen." Dieses auszuführen, hatte er sich, da in seiner Wohnung ihn die großen Porträts beengten, ein Landhäuschen gemiethet, still und einsam gelegen, von allen Seiten frei, mit der Aussicht halb auf die Stadt, halb in einen prächtigen Garten voller Lorbeern, Cypressen, Pomeranzen, Citronen und Feigenbäume, ganz gemacht, darin seine Gedanken festzuhalten.

Schon im October ist das neue Bild, wie er meldet, „ziemlich vorgerückt, schon acht Figuren sind daran untermalt; im Ganzen enthält es siebzehn Figuren; es geräth", schreibt er, „über alle meine Erwartung gut, und ich hoffe durch dasselbe alle meine vorigen weit hinter mir zu lassen. Neid und Eifersucht erreichen bei meinen Kunstbrüdern durch dieses Werk einen hohen Grad". Mit der Zahl seiner Anhänger nämlich, die in ihm den Erneuerer der Malerei sahen, seinem Urtheile lauschten, ihren Stil nach dem seinigen zu bilden strebten, so daß der Siebenundzwanzigjährige sich bereits von einer Art Schule umgeben sah, war auch die Anzahl seiner Neider und Feinde, leider besonders unter seinen Landsleuten, gewachsen. „Ihr könnt euch keine Vorstellung machen", schreibt er, „was ich mit diesen deutschen Malers-

knechten auszustehen habe, auf welch gemeine Weise sich ihr Neid gegen mich äußert. Ich will mich aber auf eine Art rächen, welche für sie die allerunangenehmste ist: ich will mein jetziges Gemälde so ausführen, daß sie in ihrer eigenen Galle ersticken sollen." Er erhielt Warnungen, nicht zu spät in der Nacht auszugehen; es wurden Versuche gemacht, ihn aus der Stadt oder auf die Engelsburg zu bringen. „Mit all den Verfolgungen", schreibt er, „die ich von Künstlern auszustehen habe, mit aller der Geldverlegenheit, bin ich doch ein glücklicher Mensch. Den ganzen Tag mal' ich, und genieße dabei die Seligkeit der Engel, denn es gelingt mir so gut; und wenn die Sonne sinkt, so lass' ich den Pinsel fallen und sinke in den Schooß meines Mädchens — ein anderes Paradies."

Am letzten Tage des Jahres 1806 wurde Schick in der englischen Kapelle zu Livorno, wohin er zu dem Ende hatte reisen müssen, mit seiner Emilie getraut; aber nach Rom zurückgekehrt, fehlte es ihm an Geld, nur um den Fuhrmann zu bezahlen. Die Geldverlegenheiten des jungen Hausstandes gingen mitunter ins Komische. „Bis zum 7. Februar", berichtet Schick (wo er eine Einnahme zu erwarten hatte), „erhält uns Tieck, der mir von seiner Schuld von Tag zu Tag einige Thaler bringt."

Eine Copie nach Rafael und einige kleinere Arbeiten, wie die drei Marien, die zum Grabe Christi kommen, fallen in diese Zeit; zugleich ging der Apoll

seiner Vollendung entgegen. Eine Beschreibung und nähere Würdigung dieses Bildes liegt hier nicht in meiner Absicht; ich verweise auf die treffliche Schilderung im vierten Bande von Fr. Schlegel's deutschem Museum; wie in Betreff des Noah auf die Darstellung A. W. Schlegel's in dem oben erwähnten Sendschreiben verwiesen werden konnte. In Rom erregte das Bild das größte Aufsehen; lange ehe es fertig war entstand schon Zulauf es zu sehen; es wurde als das beste, das in neuern Zeiten gemalt worden, anerkannt; auch ansehnliche Preisanerbietungen wurden dafür gemacht, auf die aber Schick nicht einging. Ein bairischer Bischof, damals Gesandter in Rom (von Häffelin) machte ihm Hoffnung, ihm für dieses Bild von einem der Könige von Würtemberg oder Baiern eine Pension zu verschaffen, und durch diese schon einmal getäuschte Aussicht ließ sich Schick doch abermals um so mehr bestimmen, als er des vielen Porträtmalens für seinen Unterhalt gern entledigt gewesen wäre.

Als im Herbst 1808 das neue Gemälde fertig war, veranstaltete Schick eine Ausstellung verschiedener Arbeiten, wozu ihm der wohlwollende bairische Prälat ein Lokal in seinem Palast einräumte. Die Bilder waren in vier prächtigen Zimmern aufgestellt: das erste enthielt das Porträt der Frau von Humboldt mit ihrem Sohn und eine Landschaft; das zweite ein historisches Bild, Christus der den Kelch segnet, und

eine andere Landschaft; das dritte Zimmer das Porträt des Fräuleins von Humboldt, ganze Figur in Lebensgröße, und eine kleine Landschaft; das vierte endlich das große Bild nebst einer Skizze zu einem Familiengemälde. Die Ausstellung mußte wegen fortdauernden Zulaufs verlängert werden; Verkäufe und neue Bestellungen erfolgten; bereits war Schick entschlossen, den Apoll unter 2000 Gulden nicht zu lassen, auch keine Anstellung mehr, höchstens eine Pension ohne Verpflichtung anzunehmen, überzeugt, wie er jetzt war, daß er es mit eigener Kraft durchsetzen könne, sich eine schöne, unabhängige Existenz zu bereiten.

„Ich erinnere mich", schreibt er im März 1809 an die Geschwister, „daß ich mit Gottlob (einem ältern Bruder, der Musikus war) in Paris noch ein Gespräch führte, in welchem ich ihn glauben machen wollte, daß ich einmal in der Welt großen Ruhm haben, ein reicher Mann werden und in meinem eigenen Wagen fahren würde. Er lächelte damals mitleidig, und mich schmerzte es im Innersten, daß er nicht glauben wollte, daß ich dieß durchsetzen könnte. Das Eine, den Ruhm, hab' ich schon erlangt; denn nach der Gemäldeausstellung auf dem Capitol, wo alle Künstler aller Nationen ihre Werke ausstellten, kamen zwei Deputationen zu mir, eine französische und hernach eine italienische, die mir im Namen aller ihrer Landsleute (Künstler, Kenner und Liebhaber) den

Preis und die Krone überreichten. Was den Reichthum betrifft, den besitz' ich noch nicht, bin aber gerade jetzt dazu auf dem Wege; ich habe auf ein ganzes Jahr Bestellungen, alle gut bezahlt, so daß ich hoffen kann, daß sich auch Wagen und Pferde realisiren werden."

Doch auf dieser Höhe der Erfolge und der Hoffnungen ließ die Grundbedingung der letztern, seine Gesundheit, ihn im Stich. Gerade von dieser Seite hatte er bisher wenig Anlaß zu Besorgnissen gehabt. Ueber das römische Klima ist in seinen Briefen des Entzückens kein Ende, und auch die schlimmen Monate pflegten ihn weit weniger als andere Fremde anzugreifen. Einzelne Anstöße, selbst ein sehr schreckhafter Kolikanfall im Frühjahr 1805, gingen schnell und, wie es schien, ohne üble Nachwirkungen vorüber. Jetzt aber, im Jahre 1810, stellten sich hartnäckige und schmerzhafte Beschwerden im Unterleib ein, welche durch Medicin und Bewegung auf kleinen Reisen zwar gelindert, aber nicht bleibend gehoben wurden. Noch erlitt Schick's Thätigkeit keine eigentliche Unterbrechung; neben andern Arbeiten sind namentlich die zwei sehr verschiedenartigen Skizzen — eine mythologische: Bacchus, wie er, mit seinem bunten Zug aus Indien zurückkommend, die verlassen schlafende Ariadne findet, und eine symbolisch-mystische: Christus, wie er, als Jüngling im Arm von Engeln eingeschlafen, nach dem im Traum ihm erscheinenden Kreuze sehn-

suchtsvoll die Arme ausbreitet — aus dieser Zeit. Von der letztern Skizze versprach sich Schick, daß sie, ausgeführt, das beste seiner Werke werden sollte. Man kann hierin abweichender Ansicht sein [1]) und doch die Nichtausführung bedauern, zumal deren Ursache eine so gar traurige war.

Im Anfang des folgenden Jahres nämlich nahmen Schick's Gesundheitsumstände auf einmal eine schlimmere Wendung. Er verfiel in eine Krankheit, die so bedenklich und zugleich so räthselhaft erschien, daß man den fernen Landsmann Autenrieth zu Rathe zog. Dieser glaubte, nach der brieflichen Beschreibung, den Sitz des Leidens in den Nerven des Unterleibs und zugleich in der Leber zu finden, und vermuthete als Ursache desselben (neben den Einwirkungen des Klimas und der sitzenden Lebensart) eine mineralische Vergiftung, vielleicht durch verfälschte Weine, oder durch Unvorsichtigkeit mit Malerfarben; später schien sich eine Erweiterung der großen Herzschlagader zu entdecken,

---

[1]) Eine Farbenskizze des Bildes, die ich seitdem zu sehen bekommen, hat mein Bedenken gegen dasselbe bestätigt. Ein schlafender Jüngling mit vollen, fast derben Gliedmaßen, diese ohne Unterschied entblößt: da begreift man etwa, wie eine Diana sich für ihn, aber nicht wie er sich für das ihm vorgehaltene Kreuz interessiren kann. Daß die über den Schläfer gebeugten Engelgestalten traurig verzeichnet sind, mag in der Flüchtigkeit der Skizze oder dem Uebelbefinden des Malers seine Ursache haben.

und der Kranke selbst meinte sich der Veranlassung — einer ihm in Rom widerfahrenen Kränkung — zu erinnern, durch welche, mittelst einer heftigen Gemüthsbewegung, der Schaden herbeigeführt worden sei.

Auf eine Luftveränderung setzten nun die Aerzte, auf die Rückkehr in die geliebte Heimat der Kranke selbst die letzte Hoffnung, und so wurde im Herbst 1811 die Reise dahin angetreten. Es war ein trauriger Zug: im Wagen, mit zwei unmündigen Kindern und einem dritten unter dem Herzen, die Mutter; der Vater, meistens von der Familie getrennt, zu Pferde, weil er die Bewegung des Fahrens nicht ertragen konnte, im Schritt reitend, doch auch von dieser Art zu reisen so angegriffen, daß sich, unerachtet mehrerer Zwischenaufenthalte, sein Zustand bedenklich verschlimmerte. Unter solchen Umständen konnte auch die Ehre, die ihm unterwegs widerfuhr, die Anerbietungen, die ihm in Florenz und Mailand gemacht, der Fackelzug, der dem Todkranken in Zürich gebracht wurde, nur traurig wirken. In Stuttgart angekommen, erhielt er dann noch einen Ruf nach Karlsruhe mit ansehnlichem Gehalt und halbjährlichem Urlaub, ganz nach seinen Wünschen; aber jede Hoffnung auf Wiederherstellung war verschwunden. Am Himmelfahrtstage 1812 machte ein Herzschlag seinem Leiden ein Ende; er hatte das 33. Jahr noch nicht zurückgelegt. Seinen Apoll unter den Hirten hatte er nach Stuttgart mitgebracht, und der Nekrolog im Morgen=

blatt vom 19. Mai jenes Jahres gebraucht den mysteriösen Ausdruck: ein unfreundlich scheinender und doch günstiger Zufall habe ihn für das Vaterland des Künstlers erhalten. Nach dem Bisherigen wird man sich allenfalls denken können, wie es damit gegangen sein mag. [1])

Schon in einem seiner frühesten Briefe aus Rom hatte Schick gegen die Seinigen geäußert: „An dem Orte, der uns das Leben gab, lieben wir auch es zu endigen, und es ist billig, der heimischen Erde diese Schuld abzuzahlen.“ Ersteres ist ihm, nur allzu früh, zu Theil geworden; er aber hat seiner Heimat mehr als nur seinen todten Leib, er hat ihr seine Werke und seinen Ruhm hinterlassen, und der Reichthum geistigen Schmucks, in welchem sie prangt, darf sie nicht verführen, eine Perle wie Schick's Genius gering zu achten.

---

[1]) Das Bild wurde, erfuhren wir seitdem, von dem nachmaligen Frhrn. von Cotta erkauft und ging dann in den Besitz des Königs Friedrich über.

X.

Miscellen.

---

1. Der Bildhauer Isopi und die Wappenthiere vor dem Stuttgarter Schlosse.

Die Nachricht, die kürzlich in würtembergischen Blättern zu lesen war, daß von einem der beiden bronzenen Schildhalter vor dem königlichen Schlosse, dem Löwen, ein Abguß zu anderweitiger Aufstellung genommen werden solle, hat mich an den Urheber dieses Kunstwerkes und an die längstvergangene Zeit erinnert, als die Modelle der beiden Thiere in seinem Atelier zu Ludwigsburg zu sehen waren. Wer in dieser Stadt von der Schorndorfer Straße aus rechts in die Lindenallee einbiegt, die hinter den Gebäuden der vormaligen Porzellanfabrik gegen den Salon aufwärts führt, der bemerkt schwerlich, wenn er nicht darauf aufmerksam gemacht wird, über die Gartenmauer hervorsehend ein einstöckiges, unscheinbar in Fachwerk gebautes Häuschen. Man könnte es für einen Schuppen halten, was es jetzt wohl auch sein mag, deuteten nicht die halbkreisförmigen Fenster auf eine höhere Bestimmung hin. Dieses Häuschen war vor vierzig Jahren das Atelier des Bildhauers Antonio Isopi.

Noch kurz vor seinem Tode hatte Herzog Karl den jungen Künstler aus Rom, wo er geboren und gebildet war, nach Würtemberg berufen. Unter Herzog Friedrich Eugen im Jahre 1797 sah ihn Goethe, der damals, auf der Reise in die Schweiz begriffen, sich einige Tage in Stuttgart und der Umgegend aufhielt, eben beschäftigt, den nach dem Brande wieder aufgebauten Flügel des Stuttgarter, und einige noch unvollendete Theile des Hohenheimer Schlosses an Gesimsen und Decken zu verzieren. Es waren Ornamente in Stuck, welche Isopi modellirte und durch seine Gehülfen ausgießen und einsetzen ließ. Goethe war entzückt von der Zierlichkeit der Arbeiten des Künstlers, der geschmackvollen Composition wie der überraschend einfachen Technik. Besonders rühmt er die freistehenden Blätter mit den wirksamen Schatten und die anmuthigen kleinen Vögel, welche Isopi anzubringen liebte. Einige Alabastervasen mit Thierverzierungen, die er von ihm sah, fand Goethe über alle Beschreibung vollkommen gearbeitet und meinte, wenn Benvenuto Cellini's Arbeiten in Gold und Silber ebenso gedacht und ausgeführt gewesen, so könne man ihm nicht übel nehmen, daß er selbst mit Entzücken davon spreche. [1])

---

[1]) Goethe, Schweizerreise im Jahre 1797. Werke, Ausgabe in 40 Bänden, XXVI, 68. 72 f. 78 f.

Da ihm Thiere im Kleinen, als Ornamente verwendet, so trefflich gelangen, so gab, wenn ich nicht irre, noch der verewigte König Friedrich dem Künstler den Auftrag, die beiden großen Wappenhalter, den Hirsch und den Löwen, mit welchen er den Eingang seines Schloßhofs in Stuttgart zu schmücken gedachte, auszuarbeiten.

Ueber den Vorstudien nach der Natur und der allmählich fortschreitenden Ausführung gingen, zumal bei Isopi's schwankender Gesundheit, Jahre hin: der hohe Besteller hat die Vollendung des Werkes nicht erlebt. Aber auch dem Künstler sollte es keine Freude bringen. Als es endlich gegossen war und aufgestellt werden sollte, hielt ihn Krankheit in Ludwigsburg fest. Und wie er dann erfuhr und später sah, wie man es aufgestellt hatte, wäre es beinahe sein Tod gewesen. Er achtete die Arbeit vieler Jahre, das Hauptwerk seines Lebens, verloren. Man hatte es verkehrt aufgestellt.

Seine Absicht war gewesen, daß die beiden über den Schildern aufsteigenden Thiere sich gegeneinander kehren, dadurch dem vom Schloßplatze Herkommenden die ganze Langseite ihrer Körper zeigen, und zusammen eine pyramidalische Gruppe bilden sollten. Statt dessen hatte man sie parallel, beide auf den Schloßplatz heraussehend, hingestellt, so daß sie dem Herankommenden nur die schmale Vorderseite bieten, und in ihrer ganzen Figur nur jedes für sich, durch Um-

gehen, wie die beiden zusammengehörigen Wappenschilder gar nur von zwei entgegengesetzten Seiten aus, betrachtet werden können. Geschehen war geschehen, die theuern Postamente einmal so gebaut, an eine Aenderung nicht zu denken. Es war herzbrechend, den wackern Meister über diesen Unfall jammern zu hören. Doch er wäre kein Italiener gewesen, wenn er darin blos zufälligen Unverstand (der freilich unbegreiflich groß war) und nicht vielmehr Künstlerneid und Kabale gesehen hätte. Es war ein Streich, um ihn nicht aufkommen zu lassen, um ihn in seinem ansehnlichsten Werke zu schänden. Und kein schlechterer als Dannecker war es, dem er diesen Streich zuschrieb. Wer Dannecker gekannt hat, weiß, wie unfähig der redliche Mann einer so niedrigen Handlung war; ganz abgesehen davon, daß, bei der Verschiedenheit der Fächer beider Meister, von Eifersucht hier gar nicht füglich die Rede sein konnte.

Von diesem Zuge schwarzgalligen Argwohns abgesehen, war übrigens Isopi eine gemüthliche, fast kindliche Natur. Mit Liebe hingen seine Schüler an ihm, die er hinwiederum seine Kinder nannte. Obwohl Italiener und Katholik, war er doch für die Angelegenheiten seiner deutsch-protestantischen Umgebung keineswegs verschlossen. Als zu Ende der Befreiungskriege ein hochgeachteter Geistlicher seines Wohnorts Ludwigsburg, der Vater des Aesthetikers Vischer, an dem Typhus gestorben war, den er sich, seinem Be-

rufe treu, in einem Militärspitale geholt hatte, und nun in der Gemeinde Beiträge zu einem Denkmal für denselben gesammelt wurden, erbot sich Isopi, die Arbeit umsonst zu machen, so daß der größere Theil der gesammelten Summe der Witwe und den Kindern blieb. Das Grabmal mit seiner zierlich durchbrochenen Arbeit ist, neben einem andern von Isopi's Meißel, eine Zierde des Kirchhofs in Ludwigsburg.

Im Jahre 1797 hatte Goethe unsern Künstler als leidenschaftlichen Franzosenhasser gefunden. Seltsam: wir haben ihn später als leidenschaftlichen Napoleons-verehrer gekannt. Ein Ehrengeschenk, das er für den Kaiser vorbereitete, hat nur dessen jäher Sturz nicht zur Vollendung kommen lassen. Der Meister legte es hernach zurück, und erst nach seinem Tode im Jahre 1833 kam es wieder zum Vorschein. Es war eine Standarte von kunstreicher Metallarbeit, oben der imperatorische Adler, weiter unten der gallische Hahn, Alles reichverziert und zum Theil vergoldet, auch, wenn mich die Erinnerung nicht täuscht, des Kaisers glorreichste Schlachten in Inschriften angebracht. Was aus dem Prachtstück, das damals zur Versteigerung kam, geworden, wüßte ich nicht zu sagen. Hätte Isopi zwanzig Jahre länger gelebt, so hätte er sich bei dem Neffen den Dank für die Huldigung holen können, die er einst dem Oheim zugedacht hatte.

---

2. Die Asteroiden und die Philosophen.

In einem Artikel der Allgemeinen Zeitung, in dem es aus Anlaß der Schrift eines jener Jüngern, die selbst groß zu werden meinen, wenn sie die Großen klein machen, scharf über Philosophie und Philosophen herging, war kürzlich, wie es scheint aus eben diesem Buche, die Aeußerung zu lesen: das Planetensystem habe sich der Hegel'schen Construction nicht fügen wollen. Ohne Zweifel ist damit dasselbe gemeint, was ich kurz vorher in einem andern Buche so ausgedrückt fand: Hegel habe den Asteroiden verboten entdeckt zu werden, sie seien aber doch entdeckt worden. Genug, die Sage geht: dieser Philosoph habe bewiesen, an einer Stelle unseres Planetensystems könne kein Planet sich befinden, wo fast zur selbigen Zeit einer und bald mehrere Planeten gefunden wurden.

Was ist an dieser Sage?

Ehe mit dem ersten Tag unseres Jahrhunderts der erste jener Duodez-Planeten entdeckt war, deren Anzahl, nachdem sie sich eine Zeit lang auf vier festgestellt zu haben schien, jetzt bereits die Zahl der deutschen Bundesstaaten überschritten hat, mußte der Sprung, den der allmählich wachsende Abstand der

Planeten von einander auf einmal zwischen Mars und Jupiter zu machen schien, dem Philosophen, wenn er von astronomischen Dingen Notiz nahm, so gut wie jedem andern auffallen.

So hat sich schon Kant in seiner vor hundert Jahren entworfenen Naturgeschichte und Theorie des Himmels damit beschäftigt. Aber statt in die Lücke einen Planeten zu postuliren, sucht er sich vielmehr das Nichtvorhandensein eines solchen an dieser Stelle aus naturwissenschaftlichen Gründen zurecht zu legen. Die Zwischenräume zwischen den Planeten sind ihm die jetzt leeren Fächer, aus welchen diese vordem den Stoff zu ihrer Bildung hergenommen haben. Die Größe dieser Zwischenräume muß also im Verhältniß zu der Größe der Massen stehen, welche daraus gebildet worden sind. Nun ist die Weite zwischen dem Kreis des Mars und dem des Jupiter so groß, daß der darin beschlossene Raum die Fläche aller untern Planetenkreise zusammengenommen übertrifft. „Allein er ist", urtheilt Kant, „des größten unter allen Planeten würdig, desjenigen, der mehr Masse hat als alle übrigen zusammen"; wozu noch komme, daß, bei der mit dem Abstand vom Mittelpunkt abnehmenden Dichtigkeit des ursprünglichen Weltstoffs, der sonnenfernere Planet auch für eine nur gleiche Masse den Stoffinhalt eines weitern Kreises brauchte als der nähere. Und so vollkommen beruhigt sich Kant bei dieser Zurechtlegung des damaligen astro-

nomischen status quo in Bezug auf das Planetensystem, daß er darin einen mächtigen Beweis für seine mechanische und gegen die gewöhnliche teleologische Vorstellung vom Weltgebäude zu finden glaubt; denn ein göttlicher Zweck oder Nutzen jenes größern Zwischenraums lasse sich gar nicht, wohl aber dessen nothwendige Entstehung nach Naturursachen einsehen.

Noch unmittelbarer als Kant mußte sich die Naturphilosophie auf diese Verhältnisse hingewiesen finden. Unter ihren Auspicien war es daher, daß Hegel, als er sich in Jena habilitirte, eben im Entdeckungsjahr der Ceres die Dissertation de orbitis planetarum schrieb, auf welche sich Schelling hernach zustimmend bezog. Nachdem er hier zuerst die Grundbegriffe der Schwere, der Centripetal- und Centrifugalkraft, mit fortlaufender Polemik gegen Newton dialektisch erörtert, hierauf die Kepler'schen Gesetze speculativ zu begründen versucht hat, kommt er auf dem letzten Blatt auch noch auf das Verhältniß der Entfernungen der Planeten zu sprechen. Dieses Verhältniß scheine zunächst, als ein rein empirisches, die Philosophie nichts anzugehen. Dennoch sei es eine unabweisliche Voraussetzung, welche aller Naturforschung zum Grunde liege, daß die Gesetze der Natur und die unserer Vernunft identisch seien. Nur dürfe man nicht jeden Schein eines verständigen Verhältnisses, der uns in der Natur entgegentrete, als ein Naturgesetz feststellen, und darum Thatsachen, die sich nicht damit vereinigen

lassen, in Zweifel ziehen. So habe man in dem Verhältniß der Planetenabstände eine Art von arithmetischer Progression gefunden, und da nun die fünfte Stelle dieser Progression sich unbesetzt zeige, so werde zwischen Mars und Jupiter ein Planet vorausgesetzt und gesucht.

Sonderbar; von solchem Suchen spricht Hegel sonst mit ganz anderm Respect. „An dem Gesetz“ — sagt er einmal gar schön — „daß die Cubi der mittlern Entfernungen verschiedner Planeten sich wie die Quadrate ihrer Umlaufszeiten verhalten, hat Kepler 27 Jahre gesucht; ein Rechnungsfehler brachte ihn wieder ab, als er früher einmal schon ganz nahe daran war es zu finden. Er hatte den absoluten Glauben, Vernunft müsse darin sein, und durch diese Treue ist er auf dieses Gesetz gekommen.“ War es denn aber nicht dieselbe Treue, Vernunft in der Natur vorauszusetzen, welche sich bei Piazzi, Olbers, mit der Entdeckung der ersten Asteroiden belohnte?

Die Sache ist, daß jene arithmetische Progression der Entfernungen unserm Philosophen nicht, wie die Potenzenverhältnisse der Kepler'schen Entdeckungen, in der Würde eines Vernunftgesetzes erscheinen wollte. Nennt es doch auch A. von Humboldt im Kosmos nur ein sogenanntes Gesetz, und macht auf seine Ungenauigkeit für die Abstände zwischen Mercur, Venus und Erde, und sein supponirtes erstes Glied als un-

leugbare Mängel aufmerksam. Vielleicht ließe sich, meint Hegel am Ende, die pythagoräische Zahlenreihe von 1, 2, 3, 4, 9, 16, 27, nach welcher dem Timäus zufolge der Demiurg die Welt gestaltet habe, auf die Planeten anwenden; dann hätte man den größern Zwischenraum zwischen der vierten und fünften Stelle des Systems. Dieser hingeworfene Gedanke, der auch mehr in Schelling's als in Hegel's Art ist, wird jedoch nicht weiter ausgeführt.

Also: Kant suchte sich jenen vermeintlich leeren Zwischenraum naturwissenschaftlich begreiflich zu machen, und Hegel fand wenigstens die ungefähre arithmetische Progression der übrigen Planetenabstände nicht dazu angethan, um aus ihr wie aus einem begriffenen Weltgesetz auf das Dasein eines noch unentdeckten Planeten schließen zu dürfen. Hierin war nun, wie der Erfolg auswies, die empirische Naturforschung mit ihrem Analogieschluß auf dem richtigern Weg; doch auch sie fand ja gegen alle bisherige Analogie statt Eines großen Körpers viele kleine, mithin auch sie keineswegs das was sie erwartet hatte.

Und die Moral davon? der Grund, der mich dießmal nicht schweigen läßt? Um den einzelnen Philosophen ist es mir dabei weniger zu thun: obwohl auch der Einzelne immerhin den Anspruch hat, daß ihm nichts nachgesagt werde als was genau richtig ist. Auch sollten wir Deutschen, je seltner unter uns bis jetzt die kriegerischen und politischen Größen sind, mit

um so mehr Pietät über dem Ruf unserer Helden in Kunst und Wissenschaft wachen, unter denen die der Philosophie eine so bedeutende Stelle einnehmen. Aber das ist es eben: man schraubt den Philosophen, und meint die Philosophie. Sie als Ideologie lächerlich zu machen, ist jetzt unter den Deutschen selbst guter Ton geworden. Dem Schreiber dieser Zeilen, wenn irgendwem, sind die Ausschweifungen der Naturphilosophie, von denen auch Hegel sich nicht frei erhalten hat, überhaupt alles leere aprioriſche Construiren, zuwider; auch ist ihm wohl bewußt, daß der Tag der Philosophie vorerst abgelaufen und der der Empirie angebrochen ist. Aber er glaubt auch das zu wissen, daß ein guter Theil dessen, was die jetzige deutsche Geschichts-, Natur- und Kunstforschung vor der anderer Völker auszeichnet, eben daher rührt, daß dieser Periode der empirischen Ausbreitung bei uns eine Zeit der philosophischen Vertiefung vorangegangen war. Unser philosophisches Zeitalter und seine Heroen aus der Kette deutscher Ehre und Geistesentwickelung herausnehmen wollen, hieße eine Lücke machen, nicht minder unmöglich als die besprochene astronomische. Der Löwe ist todt; gewisse Tritte aber dürfen darum unter uns nicht Mode werden.

---

3. Schwarzerd-Melanchthon.

Ich muß allemal lachen, wenn ich lese (und wo, vom Schulbuch bis zur gelehrten Reformationshistorie hinauf, liest man es nicht?), Melanchthon habe ursprünglich Schwarzerd geheißen. Schwarz-Erd! als ob ein Mensch, seit die Welt steht, Schwarz-Erd geheißen hätte! Warum nicht auch Weiß-Erd, Grau-Erd, Grün-Erd, Gelb-Erd? Grunert, Grauert, Gelbert und Weißert, wie Weißer und Gruner, heißt man wohl; und so auch Schwarzer oder Schwarzert.

Aber, wendet man ein, Schwarzert ist nicht Schwarzerd.

Nun, und wenn sich der alte Rüstmeister Georg auch wirklich Schwarzerdt oder Schwarzerd schrieb, was dann weiter? Schrieb sich nicht auch Luther in frühern Jahren zur Abwechslung wohl einmal Luder oder Lueder? Die deutsche Rechtschreibung jener Zeit, du lieber Himmel!

Doch der tiefgelehrte Reuchlin, der muß doch gewußt haben, was er that, gewußt haben, was des Großneffen deutscher Name sagen wollte, als er diesen so, wie er that, humanisirte.

Ach ja, die Humanisten und ihre Namensübersetzungen! ihre Etymologien überhaupt! In meinen Studentenjahren brachte einmal ein lustiger Freund den Namen Käsperle in eine Charade, indem er denselben in

die beiden Wörter: Käs und Perle abtheilte. Wer aus dieser Auflösung die Bedeutung jenes Wortes ableiten wollte, ginge gerade so sicher, als wer aus einer humanistischen Latinisirung oder Gräcisirung die Bedeutung eines deutschen Namens. Unter den aufbehaltenen Briefen ausgezeichneter Männer an Reuchlin liest man den eines wackern Latinisten aus Linz, der aber das Unglück hatte, Krachenberger zu heißen. Krachenbergerus! welch ein Mißton in einem wohlstilisirten lateinischen Briefe! Daher bittet der Mann das Oberhaupt der Humanisten, sich auf einen anständigen griechischen Namen für ihn zu besinnen. Mit dem Uebersetzen ging es hier nicht wohl; auch fehlt die Antwort Reuchlin's auf das dringliche Gesuch. Aber siehe da! auf spätern Schriften des Mannes lesen wir den Namen Gracchus Pierius. In welch schönen classischen Schmetterling hatte sich die häßliche deutsche Raupe verwandelt! Und was, außer dem ungefähren Klang, hatte der aus Tribunen und Musen zusammengesetzte Name mit dem alten Krachenberger gemein?

O, ich meine den würdigen Capnion vor mir zu sehen, wie er die Brille weglegt und über die humanistische Umtaufe seines lieben kleinen Philipp spintisirt. Schwarz war Melas, Melan, so viel stand ihm fest; das — ert mochte er erst als bloße Endung nehmen und durch — ius, Melanius oder etwas Aehnliches, wiederzugeben gedenken; aber das — ius konnte ebenso

gut jede andre deutsche Endung bedeuten, da blieb immer eine Unbestimmtheit. Schwarzert, grübelte der Alte weiter, Schwarzerd — — ach, nun fiel's ihm wie Schuppen von den Augen: das Erd ist ja auch für sich ein Wort, nicht blos eine Endung, heißt auf Griechisch γῆ oder χθὼν, also Melangäus oder besser Melanchthon! So war's gefunden und wurde nachgesprochen durch Jahrhunderte des Glaubens und des Unglaubens hindurch: Reuchlin hatte dem Neffen nicht blos einen griechischen, sondern auch einen deutschen Namen geschöpft, den derselbe in diesem Sinne niemals gehabt hat.

---

4. Beethoven's neunte Symphonie und ihre Bewunderer.

Musikalischer Brief eines beschränkten Kopfes.

Sie schütteln den Ihrigen zu dem wunderlichen Titel; Sie finden eine unnöthige Bescheidenheit darin, sagen Sie, und meinen eine affectirte; wir kennen uns; aber Sie mich, scheint es, doch noch nicht genug, denn dießmal thun Sie mir wahrhaftig Unrecht. Man hat es mir seit einem gewissen Anlaß so oft und so deutlich zu verstehen gegeben, wie bornirt ich in musikalischen Dingen sei, daß ich es längst selbst glaube. Der Anlaß? Nun, es war in einer musikalischen Abendgesellschaft; Unterhaltung über Beethoven's neunte Symphonie, die wenige Tage zuvor war aufgeführt worden; Bewunderung, Entzücken von allen Seiten, Altern, Geschlechtern, in allen Formen und Tonarten. Mein Stillschweigen mochte meinem Nachbar, einem berühmten Virtuosen, unangenehm aufgefallen sein. „Sie bewundern sie doch auch, unseres größten Meisters letzte und erste?" fragte er mich ziemlich vernehmlich. „Das heißt", erwiederte ich während einer aufmerksamen Stille, welche die Frage des Virtuosen veranlaßt hatte — „das heißt", sagte ich, mehr nicht; aber seit diesem „das heißt" ist meine musikalische Beschränktheit bei allen Musikalischen unserer Residenz entschieden. Es ist freilich eine verzweifelt einfältige Antwort, auf eine solche Frage „das heißt" zu sagen

und dann stecken zu bleiben. Hundertmal habe ich seitdem als guter — Schwabe, hätte ich bald gesagt — hinterher in Gedanken mir vorgesprochen, was ich damals laut den Andern hätte sagen sollen; es war ein gründlicher Vortrag. Wollen Sie ihn haben?

Als vor so und so viel Jahren — so pflege ich meinen Sermon anzufangen — am Beethovenfeste zu Bonn Franz Liszt die neunte Symphonie zur Aufführung brachte, da war sie in Deutschland gewissermaßen noch Neuigkeit. Sie hatte noch wenige Darstellungen gefunden ihrer Schwierigkeit wegen, und wenige Liebhaber ihrer Ungewöhnlichkeit wegen. Die Hörer ermüdeten in den düstern Labyrinthen des ersten Satzes, fanden sich befremdet durch die dämonischen Sprünge des zweiten, und kaum daß sie bei der seelenvollen Klage des Adagio aufzuthauen begannen, so fanden sie sich von dem Baßrecitativ im vierten Satze wie mit Wasser begossen — ein Entsetzen, von dem sie sich auch trotz des Freudenliedes nicht mehr erholen konnten, sondern sie mußten es mit nach Haus und zu Bette nehmen. Schrecklich! Und man hatte auf einen so ausgesuchten Genuß gerechnet.

Das ist nun seitdem freilich sehr anders geworden. Unsere Kapellen haben die Schwierigkeiten des riesenhaften Werkes überwinden oder umgehen gelernt, unser Publikum an seine Seltsamkeiten sich gewöhnt. Die neunte Symphonie ist beliebt, ist gewissermaßen populär geworden. Die Concertsäle wenigstens füllt sie

sicher jedesmal. Beim Eintreten der Menschenstimme nach $3\frac{1}{2}$ Viertheilen Instrumentalmusik, wo sich vor zehn Jahren die Haare sträubten, gehen jetzt die Herzen auf. Die tiefe Symbolik, welche in diesem Eintritt liegen soll, daß nur im Menschen und mit Menschen dem Menschen Lösung aller Qualen blühe — das homo homini Deus Feuerbach's — dieses Wort des Räthsels der neunten Symphonie ist jetzt zur Trivialität geworden, die der Jüngling seiner Dame ins Ohr flüstert. Und während unter Fortgeschrittenen längst kein Zweifel mehr darüber ist, daß mit diesem Werke Beethoven sich selbst übertroffen und der Musik neue, bis dahin ungeahnte Bahnen eröffnet habe, redet auch das große Publikum sich eine besondere Liebhaberei für dasselbe schon deßwegen ein, weil niemand sich von der Zahl der Fortgeschrittenen ausschließen mag.

Und nun, nach dieser Revolution in dem musikalischen Geschmacke Deutschlands, ja der Welt, was werden Sie sagen, wenn ich mich noch immer als einen von denen bekennen muß, die nichts gelernt und nichts vergessen haben? Nicht vergessen jenes fatale Begossenwerden, und nicht gelernt des Schlüssels mich zu bedienen, den man zum Verständniß eben dieses Punktes einem jetzt bereits mit dem Concertprogramm in die Hände drückt? Werden Sie nun noch von übertriebener oder affectirter Bescheidenheit reden?

Gott verzeih's dem Lehrer, der mich auf der Schule den halben Horaz auswendig lernen ließ; denn daher hab'

ich's doch, daß mir bei dieser Sache immer der Vers im Ohre summt: Humano capiti cervicem pictor equinam. Und ich mag mich dadurch noch so sehr prostituiren, sagen muß ich doch, wenn durch jene Formel die Abnormität der neunten Symphonie gerechtfertigt sein soll, so lassen sich meines Erachtens auch der Gott mit dem Hundskopf oder der Stier mit dem Menschenkopf als Kunstwerke rechtfertigen. Denn haben sie nicht auch ihre tiefe Symbolik? Und sind sie darum weniger Monstra? Das ist es also, woran ich hängen bleibe: durch Nachweisung einer symbolischen Bedeutsamkeit wird, so viel ich sehe, ein Kunstwerk eben nur als bedeutsam, möglicherweise tiefsinnig, aber immer nicht als schön erwiesen, und Schönheit bleibt doch beim Kunstwerk, das erhabenste nicht ausgenommen, immer das Grunderforderniß.

Ich weiß wohl, in welchen Nachtheil ich mich einer Zeit gegenüber setze, welche, nachdem ihr das Ueberspringen historischer Schranken auf politischem Felde so übel bekommen, ihren Zorn an den hergebrachten Schranken auf dem Gebiete der Kunst scheint auslassen zu wollen — wenn ich hier mit der alten Grenzlinie angezogen komme, welche die Entwickelungsgeschichte der Musik zwischen Vocal- und Instrumentalmusik gezogen hat. Außer ihrer unvermischten Gestalt kommt letztere allerdings auch als Begleitung und als Einleitung zu der erstern vor, wie im historischen Bilde die menschlichen Figuren von landschaftlichen

Partien umgeben sein können. Die Instrumentalmusik als Einleitung zur Vocalmusik verhält sich entweder als Introduction, d. h. sie bereitet die Stimmung vor, welche sofort mit dem Eintritt der Menschenstimme sich darlegt und entfaltet — ich erinnere beispielsweise an die Introduction des Messias mit ihren schwermüthigen Klängen als Vorbereitung auf das „Tröstet, tröstet mein Volk"; oder sie ist Ouvertüre, d. h. sie drückt den gleichen Inhalt, welchen die Oper, das Oratorium in der Weise der dramatischen oder lyrisch-epischen Vocalmusik (die unselbständig begleitende Instrumentalmusik miteingerechnet) zur Darstellung bringt, in der Weise der reinen Instrumentalmusik aus, wozu Beispiele anzuführen überflüssig ist. Alles das sind Formen und Verbindungen, die sich durch die Natur der Sache rechtfertigen. Daß wohl die Instrumentalmusik, niemals aber die Vocalmusik die begleitende Rolle spielen darf, erklärt sich aus demselben Umstande, wie das andere, daß Menschenstimme als Einleitung zu einem Stück reiner Instrumentalmusik ein Unding wäre: aus der größern Bestimmtheit, welche der Vocalmusik aus der Anlehnung an das Wort, und der unmittelbarern Seelenhaftigkeit, die ihr aus dem Organ der Menschenstimme erwächst.

In dem Falle der neunten Symphonie nun geht zwar auch, wie wir als zulässig erkannt haben, die Instrumentalmusik der Vocalmusik voraus; aber weder als Introduction noch als Ouvertüre (die ja überdieß,

schon äußerlich genommen, doch nicht größer sein dürften als das einzuleitende Werk selbst). Nicht als Ouvertüre; denn sie faßt nicht den Inhalt der folgenden Vocalmusik in ihrer Weise zusammen, im Gegentheil enthält sie von diesem Inhalt gar nichts, sie sucht ihn blos und drängt darnach hin. Und doch kann sie ebenso wenig als Introduction betrachtet werden; denn sie bereitet nicht einen ersten vocalen Satz blos vor, der sich dann in einer Reihe von Sätzen und Situationen fortentwickelt, sondern umgekehrt durchläuft sie selbst eine Reihe von Sätzen und Stimmungsentwickelungen, während der zum Schluß eintretende Gesang verhältnißmäßig nur noch Eine Stimmung auszudrücken hat.

Die reine Instrumentalmusik, im besondern die Symphonie, geht von der Voraussetzung aus: der Kreis menschlicher Gefühle und Stimmungen, welche zu einem in sich gegliederten und vollendeten Kunstwerk erforderlich sind, läßt sich darstellen ohne Mitwirkung der menschlichen Stimme, durch das bloße Zusammenwirken verschiedener Instrumente. Wogegen die Vocalmusik von der gegentheiligen Voraussetzung ausgeht: daß, wie das menschliche Empfinden vom Gedanken untrennbar und sein natürliches Organ die menschliche Stimme ist, so auch sein voller musikalischer Ausdruck nur durch die Menschenstimme in Verbindung mit dem Worte möglich sei. Beide Voraussetzungen sind jede an ihrem Orte richtig, und der Musiker

kann sich beliebig auf den Boden der einen oder der andern stellen, er kann in verschiedenen Productionen zwischen beiden Voraussetzungen wechseln, aber — in einem und demselben Werke darf er das nicht, wenn er nicht dessen Einheit zerstören will. Wenn der Operncomponist seiner Oper eine Ouvertüre vorausschickt, so sagt er uns gleichsam: seht, was ich euch sofort dramatisch-musikalisch vorführen werde, das kann ich euch schon vor der Hebung des Vorhangs im rein musikalischen Nebelbilde zeigen; aber der eigentliche Körper kommt erst nach. Es verläßt also der Operncomponist mit der Ouvertüre seinen Standpunkt keineswegs, welcher die Vocalmusik (mit Begleitung) als die wahre voraussetzt. Dagegen stellt sich Beethoven in der neunten Symphonie von vornherein ganz auf den entgegengesetzten Standpunkt. Er läßt sich mit der Instrumentalmusik so ernstlich, tief und anhaltend ein, als wäre sie das befähigte Organ, allen Inhalt seiner Gefühle in sich aufzunehmen — um sie dann am Ende bei Seite zu werfen und nach der menschlichen Stimme als dem allein hiezu ausreichenden Organ zu greifen. Ausreichend, wozu? Zum vollen Ausdruck menschlicher Empfindung überhaupt? Nein; zum Ausdruck der einen Art von Empfindungen findet er sie offenbar ganz ausreichend, des Schmerzens nämlich in allen seinen Formen und Farben; nur zum Ausdruck der andern Hauptart von Gefühlen, der freudigen, soll sie nicht ausreichen, sondern da

die Zuhülfenahme der Menschenstimme unerläßlich sein. Diese Behauptung gibt der Menschenstimme in Verbindung mit dem Worte zu viel und zu wenig: nein, nicht blos die Freude, auch den Schmerz vermag nur sie in seiner ganzen Tiefe und Innigkeit auszudrücken; aber so weit die Instrumentalmusik das eine kann, kann sie auch das andere; einen rein instrumentalisch geschürzten Knoten zu lösen, bedarf es keines vocalen deus ex machina, oder wer vermißt denn einen solchen in desselben Meisters C-moll- und A-dur- Symphonie?

Ich habe oben, um das Verhältniß zwischen Vocal- und Instrumentalmusik zu erläutern, das zwischen historischer und Landschaftsmalerei herbeigezogen; hier will ich an das zwischen der Malerei überhaupt und der Plastik erinnern. Die letztere setzt voraus, daß sich die mannichfaltige Schönheit und Bedeutsamkeit des menschlichen Leibes ohne Farbe durch die bloße körperliche Form darstellen lasse. Die Malerei sagt: nein! ehe ich mir die Farbe nehmen lasse, verzichte ich lieber auf die körperhafte Form. Auch hier haben beide Recht; beide können beides in verschiedenen Kunstwerken beweisen, aber sie können nicht beides in demselben Kunstwerke beweisen wollen. Was würde man von einem Künstler denken, der Beine, Leib, Brust, Arme einer Figur aus farblosem Marmor fertigte, wie er nun aber an den Kopf käme, sagte er: nein, das geht so nicht, dem Kopf dem muß ich Farben geben. Unfehlbar würde man denken, der Mann sei

toll geworden. Ob das aber nicht genau der Fall der neunten Symphonie ist?

Daher also (es ist jetzt schon einerlei, und so will ich lieber alles vollends heraussagen), daher dieser fatale Eindruck, den ich nicht wegkriegen kann, so oft im vierten Satze der Baß mit seinem Recitativ einfällt, daß ich mich selbst frage: bin denn ich toll geworden oder die Musik? Er kommt daher, daß hier mit Einem Ruck das Kunstwerk seinen Schwerpunkt verändert, und dadurch auch den Hörer umwerfen zu wollen scheint. Und Beethoven vollends, der so unvergleichbar stärker in der Composition für das Orchester als in der für die menschliche Stimme ist, der insbesondere in dem Schlußchor unserer Symphonie die Menschenstimme eben nur als Instrument behandelt, wobei er aber das contrapunktische Mark Händel'scher Chöre vermissen läßt, wie mochte er insbesondere sich so in Nachtheil setzen, wie die Gefahr einer solchen Antiklimax an der mißlichsten Stelle laufen? — denn, mit allem Respect vor dem auch von mir hochverehrten Meister sei es gesagt, diesen Schlußchor halte ich gerade für das Platteste in der ganzen neunten Symphonie.

Doch: Ohe, jam satis est! werden Sie mir zurufen, und in Einstimmung mit dem heutigen musikalischen Publikum mir weitere Proben meines Rechts auf den überschriftlich angemaßten Titel gerne erlassen.

XI.

Nachlese zu Frischlin.

1.

In meiner Lebensbeschreibung Nicodemus Frischlin's habe ich S. 168 einer Arbeit desselben zu Ehren der adelichen Familie derer von Ehingen gedacht. Diese Schrift befindet sich noch heute im Archiv der Freiherren von Tessin, der Nachfolger der Ehinger im Besitze des Schlosses und Rittergutes Kilchberg bei Tübingen, und hat mir seitdem im Originale vorgelegen.

Es ist ein Manuscript in Quart, von Abschreibers Hand, mit Verbesserungen und Zusätzen von Frischlin's eigener. Der Titel lautet: „Der Edlen von Ehingen adelich Herkommen, auch dero Voreltern ritterliche Thatten, adeliches Leben und sterben. Ihn fünff Büecher begriffen.“ Die Zueignung an „die Edlen und Vesten, Burgkhardt von Ehingen zu Killtperg und Neuneckh, und Georgen von Ehingen zu

Wanckheim und Neuneckh, Gebrüeder", ist aus Tübingen vom 1. October 1579 datirt.

Die Schrift gibt die Geschichte des genannten Rittergeschlechts vom elften Jahrhundert bis auf die damalige Generation herunter. Als die Hauptquelle, namentlich für das zweite und dritte Buch, bezeichnet der Verfasser selbst „Herrn Jörgen seligen aigen Handtschrift", d. h. das Leben des Ritters Georg von Ehingen († 1508), das der literarische Verein zu Stuttgart im Jahre 1843 in seiner Bibliothek hat abdrucken lassen. Frischlin modernisirt die Sprache des alten Ritters, hilft der Darstellung nach, schaltet geschichtliche Notizen ein u. dergl. Was ihm diese Quelle nicht bot, das hat er, wie er versichert, „mit viel Müh hin und wieder (aus Kaufbriefen und Turnierverzeichnissen, alten Schilden und Grabsteinen, wohl auch Familienpapieren und Druckschriften) zusammengebracht". Der Schrift des alten Ehinger's sind auch die hinten angehängten und durch Reime erläuterten „Bildnuß der Kayser und König, welche Herr Jörg von Ehingen, Ritter, anno 1454 alle selbst in dieser Gestalt gesehen hat", nämlich Karl VII. von Frankreich, Heinrich VI. von England, Ladislaus von Ungarn u. A. (bis auf den Kaiser Friedrich III.) entnommen.

Selbständigen historischen Werth hat die Compilation nicht; Geschichte war überhaupt nicht Frischlin's Fach, wie schon der einem Würtemberger kaum

zu verzeihende Verstoß beweist, daß er die Fehden Friedrich's des Siegreichen von der Pfalz unter dem Kaiser Friedrich III. mit dem bairischen Erbfolgekrieg Philipp's von der Pfalz unter Kaiser Maximilian durcheinandermengt, und die Würtembergischen Eroberungen, die sich an diesen Krieg anschlossen, mit jenen um mehr als 30 Jahre frühern Händeln in Zusammenhang bringt.

2.

Ueber Frischlin's Aufenthalt in Braunschweig ist mir unterdessen aus dem Archiv dieser Stadt ein handschriftlicher Folioband, außen betitelt: „Schulsachen, Vol. VII.", innen: „Frischlini Hendell de m. Aug. a. 1589 usque ad m. Jun. 1590, seine gedruckte Famoßschrift und Reimen betreffend", zugekommen. Er enthält 32 Actenstücke: Eingaben Frischlin's an Bürgermeister und Rath der Stadt, Schreiben des letzteren, Sitzungsprotokolle und Berichte, Gutachten von Schöppenstühlen und Juristenfacultäten u. dgl., welche hauptsächlich dem siebenten Kapitel des zweiten Buchs meiner Biographie Frischlin's zur Ergänzung dienen.

Neues erfahren wir daraus gerade nicht; doch wird manches Wahrscheinliche vollends gewiß, manches Unbestimmte deutlicher. So sehe ich leider, daß ich nur allzu guten Grund hatte, die Angaben des liederlichen Famulus über Frischlin's unsittlichen

Wandel nicht, wie gewöhnlich geschieht, geradehin von der Hand zu weisen (Leben und Schriften Nicodemus Frischlin's, S. 407 f.). Denn hier begegnet uns unter Nr. 9 auf ganz neutralem Gebiete ein notarieller Bericht über einen Fall so grober Unsittlichkeit, als nur je der entlaufene Famulus dem Crusius einen an die Hand gegeben hatte. Ebenso sehen wir aber auf der andern Seite, wie Unrecht Crusius hatte, das günstige Zeugniß, das die Braunschweigische Geistlichkeit Frischlin ausgestellt und dieser hatte drucken lassen, für dessen eigenes Machwerk zu erklären; denn es liegt unter Nr. 3 und 30 lateinisch und deutsch den Acten bei.

Daß und warum die streng lutherische Geistlichkeit zu Braunschweig für Frischlin, der sich ihrer Sache gegen die Cryptocalvinisten annahm, günstig gestimmt gewesen, war uns längst klar: doch jetzt erst sehen wir, wie weit das ging. Polycarp Leyser's Verwendung für Frischlin im Namen des geistlichen Ministeriums glich einer Kriegsdrohung gegen den Rath. Frischlin's Reime, hieß es, seien keine Schmähschrift, sondern zur Ehrenrettung der Braunschweigischen Kirchen und Schulen geschrieben. Von dem Rath wäre zu erwarten gewesen, daß er sich des Superintendenten gegen die Angriffe der Cryptocalvinisten annehmen würde: statt dessen werde der Mann, der etwas für ihn gethan habe, verfolgt. Es habe einer im Rath gesagt, man solle den Pfaffen

den Zügel nicht zu weit lassen. Sie mögen sich vorsehen was sie thun; denn da würde der Rath und das Ministerium in zween Haufen reiten, weil man Ehebrecher zu Dignitäten befördere, aber gute Leute herunterstoße. Wolle nun der Rath den Proceß gegen Frischlin fallen lassen, so sei es gut; wo nicht, so werden sie es öffentlich von den Kanzeln anzeigen. Auf des Raths Bitten um Geduld bequemte sich Leyser zu der Erklärung, sie wollen die Sache vorerst noch nicht auf die Kanzeln bringen, weil es eine weitläufige Gemein und ein seltsamer populus Gomorrhae allhie wäre; sie werden sich aber durch gute Worte nicht das Hälmchen durchs Maul ziehen lassen; sondern, da es nicht abgeschafft würde, müßten sie thun was ihres Amtes sei. Im Augenblick handelte es sich um die Erlaubniß, die Frischlin von Wolfenbüttel aus (d. d. 14. October 1589, Nr. 4) begehrte, ihn zur Abholung seiner bei der Flucht aus Braunschweig daselbst zurückgelassenen Habseligkeiten auf ein paar Tage in die Stadt zu lassen: das sollen sie gewähren, meinte Polycarp, sonst müßte er sagen, daß ihr Verfahren wider Gott und Recht wäre.

Kann man die geistliche Fürsprache in diesem Punkte nur billig und würdig finden, so muß man sich dagegen wundern, wie die Geistlichkeit zugleich einer Drohung sich bedienen mochte, die eine echt Frischlinische Stänkerei war. Dieser behauptete nämlich, Schmähschriften auf den Herzog Julius bei

Braunschweigischen Rathspersonen gesehen zu haben, und wenn er in zwei Tagen keine Antwort auf sein Gesuch habe, so sei keine Antwort auch eine Antwort und er werde die Sache denunciren. Auf diese Drohung machte jetzt Polycarp den Rath aufmerksam, ohne jedoch dadurch, wie es scheint, seinen Zweck zu erreichen, denn nach Frischlin's Tode noch bedurfte es einer Fürschrift des Herzogs von Würtemberg, um seine Habseligkeiten aus Braunschweig zurück zu bekommen. (Leben und Schriften N. Frischlin's, S. 487. 555. 557.)

Mittlerweile hatte nämlich Frischlin durch die Schmährede gegen den Syndicus Mascus, die er drucken ließ, seine Sache vollends verdorben, so daß der Braunschweigische Rath am 27. März 1590 einen offenen Brief an alle jedes Standes erließ, den Frischlin auf Kosten der Stadt Braunschweig zur Haft bringen, darin behalten, und ihnen peinliches Recht gegen ihn gestatten zu wollen. (Nr. 14.) Doch schon fünf Tage früher war dieser auf Befehl des Herzogs von Würtemberg zu Mainz verhaftet worden, und die Braunschweiger kamen mithin zu spät. So wie der Syndicus Mascus mit dem Antrag (Nr. 32), Frischlin als öffentlichen Injurianten in eine Buße von 50000 Thalern und die Proceßkosten zu verurtheilen, bei dessen gänzlicher Mittellosigkeit dem bekannten Sprüchwort verfiel.

3.

Da eben von Frischlin's Tode die Rede gewesen, so soll ein Irrthum nicht unberichtigt bleiben, der mir (Leben und Schriften Nicodemus Frischlin's, S. 553) in Betreff der Blume begegnet ist, welche die Volkssage mit seinem tödtlichen Sturze in Verbindung bringt. Durch Kundige nämlich bin ich seitdem berichtet worden, daß dieselbe, die ich selber nicht zu Gesichte bekommen habe, Ophrys arachnit. Rchb., aus der Familie der Orchideen sei.

XII.

Nachlese zu Schubart.

Auch von und über Schubart sind mir, nachdem meine Sammlung seiner Briefe ausgegeben war, noch manche Urkunden zugekommen, welche dem Bilde, das jene Sammlung von ihm gab, hie und da zur Ergänzung dienen. Ich theile nur wenige ausführlich mit, und begnüge mich, aus den übrigen das Erheblichste kurz zusammenzustellen.

1.

Von manchem überschwenglichen Lobe, das Schubart in seiner, in der Zerknirschung des Kerkers verfaßten Lebensbeschreibung austheilt, sind beträchtliche Abzüge zu machen: gewiß aber nicht von dem, das er (I, 19 f. von Schubart's Leben und Gesinnungen) seinem Lehrer, dem Rector Thilo in Nördlingen spendet. Ein Brief vom 12. October

1755 liegt vor uns, worin dieser vielbeschäftigte Schulmann sich die Zeit und Mühe nimmt, auf vierzehn Quartseiten dem Vater Schubart über den damals sechszehnjährigen Sohn einen ebenso gewissenhaften als einsichtsvollen Bericht zu erstatten.

Seine Progressen im Lernen, urtheilt Thilo, verdienten alles Lob, wenn nicht bei seinen natürlichen Fähigkeiten noch weit größere möglich wären. Ein geschwinder Begriff mache ihm jede Arbeit leicht; durch lebhafte Einbildungskraft und Witz habe er es in der Poesie, in zierlicher lateinischer und deutscher Schreibart, schon weit gebracht, und verspreche dermaleinst einen tüchtigen und rührenden Redner abzugeben. Zwar habe seine Einbildungskraft noch etwas Wildes und Verworrenes: doch besser überschießende Fruchtbarkeit als ein dürrer und trockener Kopf. Dazu seine Fertigkeit in der Musik, seine saubere Handschrift, und seine, so lange sie in ihren Schranken bleibe, angenehme Munterkeit. Kurz, es könnte etwas Rechtes aus ihm werden, wenn seine Aufführung seinen Gaben entspräche. Aber von dieser kann Thilo wenig Gutes melden. Gleich anfangs sei an dem Ankömmling ein Hang zu allerhand Unfug, zu Schwatzen und Herumlaufen, Muthwill und Possen zu bemerken gewesen. In Abwesenheit des Rectors machte er vom Katheder herab „comödiantenweis Personen nach“ und verursachte einen Tumult in der Schule, daß die Vorübergehenden stehen blieben.

Doch das war noch nicht das Schlimmste. Bald verlautete von unzüchtigen Reden, die er in der Schule und selbst in der Kirche vorgebracht, und damit auch die Kleinen geärgert hatte. Billete solcher Art, von ihm geschrieben, kamen in fremde Hände. Auf die Vorstellungen, die ihm dieser Aufführung wegen bald mit Liebe bald mit Strenge gemacht wurden, zeigte Schubart, wie später so oft, bald weichmüthige Reue, bald auffahrenden Trotz, niemals aber nachhaltige Besserung.

Ueber die Quellen, woraus für den jungen Menschen solche frühe Verunreinigung geflossen sein möchte, sagt Thilo unter Anderm: „Mich däucht, er hat einen zu starken Umgang mit Handwerkspurschen gehabt, wobei er freilich wenig Gutes hat sehen und lernen können. Ich vermuthe auch, daß er zuweilen seine Geschicklichkeit in der Musik auf eine niederträchtige Art mißbraucht hat bei Gelegenheiten, wo es sich nicht schickt und für die guten Sitten gefährlich ist, einen Musikanten oder Spielmann abzugeben.“ Schubart's lebenslängliche Vorliebe für den Umgang mit Handwerksburschen, Soldaten und überhaupt den niedern Volksklassen war nur von der einen Seite die natürliche und berechtigte Neigung des volksthümlichen Menschen und Dichters, von der andern unleugbar ein Hang zum Zwanglosen und Gemeinen; die Musik betreffend aber sagt er selbst in seiner Lebensbeschreibung (I, 23), er habe in Nördlingen keine Uebung

darin gehabt, „außer mit einigen liederlichen Fiedlers, die nur — setzt er hinzu — meine Sitten verderbten“.

2.

Schubart's Ehestand betreffend können wir uns nicht enthalten, das Schreiben mitzutheilen, worin er seine Wahl und seinen Entschluß den Eltern anzeigte. Erwägen wir die umständliche Förmlichkeit, mit der in jener Zeit Eheverlöbnisse eingeleitet zu werden pflegten, so wird uns die geniale Formlosigkeit und Ueberstürzung in Schubart's Verfahren um so mehr auffallen. Das Schreiben lautet:

Geliebteste Eltern!

Ganz unvermuthet habe ich mich gestern zum Heirathen entschlossen, und nun schicke ich einen Extra Bothen, um den Consens der lieben Eltern einzuhohlen. Es ist die iüngste Tochter des hiesigen Herrn Oberzollers mit Nahmen Helena Bühlerin, eine geschikte und tugendhafte Jungfer, 19 Jahr alt, nicht allzureich aber von einer Familie, die mein Glück auf die Zukunft vergrösern kann. Der hiesige Hr. Stadtschreiber ist des Hrn. Oberzollers Bruder, ein Mann, von dem meine Besoldung abhängt, und von vielem Gewicht. Auf den Sonntag oder 8 Tag darauf werde ich meine erste Predigt thun, weil ich die Freiheit zu predigen von Ulm aus erhalten habe ... In so wichtigen und interessanten Umständen meines Lebens befehle ich meine Wege Gott, er wirds wohl machen. Darneben bitte ich um den Beistand meiner

Eltern, den ich aber unverzügl. erwarte. Ich befehle mich ihrer Liebe und bin

Der lieben Eltern

Geißlingen den 6ten Nov. 1763. gehorsamer Sohn Christian.

Der Both ist bezahlt.

Die Trauung erfolgte am 10. Januar 1764, und in den nächsten drei Jahren war die Ehe mit drei Kindern gesegnet. Das Schreiben, in dem Schubart dem Vater die Geburt des zweiten anzeigt, ist originell genug, um theilweise hier zu stehen.

Liebster Papa,

Ich habe eine angenehme Neuigkeit zu melden. Meine Frau hat abermals einen Buben, frisch wie die Morgenlufft, zur Welt gebracht, den ich zur Ehre meines geliebten Vaters Johann Jakob genannt habe, und ihn hiemit der Liebe seiner Großeltern von meiner Seite empfehle. Meine Frau liegt im Bette, so gesund wie eine Braut. An Kindern fehlt es mir also nicht, aber — an Brod. Doch

Beschert Gott den Haasen,
Beschert er auch den Waasen

sagt ein ächter Sohn unsers Stammvater Herrmann's. Und ich verzweifle so lange nicht an der Vorsorge Gottes, so lange Gott an meiner eigenen Rettung nicht verzweifelt . . . .
Es kommt ein Kind nach dem andern, und mit gesunden runden Köpfen kommen sie. Ich aber wende mich mit einer wahren leidenden Mine, und frage nicht einmal: Woher nehmen wir Brod? — Gott, der die Sperlinge ernährt, wird doch auch keinen Poeten verhungern lassen . . . .

Doch die Armuth war nicht das Einzige, was in Geißlingen auf Schubart drückte. Der deutsche Schuldienst, den er da zu versehen hatte, war unter seinen Fähigkeiten und noch mehr unter seinen Ansprüchen; die Unregelmäßigkeiten in seiner Aufführung verwickelten ihn mit der Obrigkeit; redliche aber ungebildete Schwiegereltern suchten ihn ungeschickt zu bevormunden, und die unerfahrne junge Frau stellte sich auf ihre Seite. Wie weit das Zerwürfniß ging, wie ungebärdig sich Schubart in einer Stellung benahm, die er seiner unwürdig achtete, und wie schroff sich ihm dabei eine Familie entgegenstellte, die mit seinen Fehlern schon deßwegen keine Nachsicht kannte, weil ihr auch für seine Vorzüge die Einsicht fehlte, davon liegt uns eine grelle Probe in einer Eingabe vor, die wenig über ein Jahr nach seiner Verheirathung sein Schwiegervater, wie es scheint an den Ulmischen Obervogt in Geißlingen richtete.

Wohlgebohrner Herr,

Gnädig Hochgebietender Herr!

Waß mein Tochtermann der Præceptor Schubart, Leyder vor eine unanständige, niederträchtige, Aergerlich, verschwenderisch, zum Verderben gericht, vor Gott und der Welt ohnVerantwortliche Lebens Art und Würtschafft führet, wird sich aus nachfolgend Wahrhaffter erzöhlung leicht abnehmen lassen;

Täglich Braten, Fleisch und andere gute Bissen nebst Thée und Caffée genießen, immerzu Toback, und darunter

auch Gnaster rauchen, den Bier Krug stets vor sich haben, auch damit andere und theils Schlechte Gesellschafften bedienen, öffters da und dortten, mit hindansetzung seiner obliegenden Schulgeschäfften einkehr machen, Widerum andere zu sich bitten, nur selten auf bestimmte Zeit und Stunden in die Schulen Kommen, als worwider schon lange die ganze Burgerschafft Klaget, Leuthe die ihme Schuldbriefe überlüfern 1. bis 2. Tag beherbergen, fast bey allen Gelegenheiten wo Er in Compagnie oder zum Trunck kommt, sich berauschen, Wein auf die Kindbett in Keller legen, noch vor der Kindbett aber selber außtrincken, mit unnöthigem Büchereinkauf die schulden noch mehr und also häuffen, wie Ers muthwilligerweise Seinen Eltern gehäuffet und verursachet hat, sind lautter solche Wahrheiten, als jene Seine untugenden zu den Lastern der c. v. Lügen und übel oder nachtheilig reden von seinen neben Menschen bekanndt seyn,

Daß Er seyn Weib, welche zu hausen begehrt, und mit einer Wasser Suppen und dem Wasserkrug öffters nach Gewohnheit Vorlieb nimmt, sich ohne magdt behülfft, und nach möglichkeit arbeitet, ihme Hembdter auf den Leib zu verdienen, etliche Tag vor Ihrer niederkunfft also tracktiret, daß Sie blaue augen in die Kindbett gebracht,

Daß Er 2. Tag vor gedachter niederkunfft im Schlitten auf Kuchen gefahren, und sich nebst seinem Bruder und denen Fuhrleuthen also voll getruncken, daß sie die Dörffer und die Statt wie die Baurenknecht durch Johlet, nach hero daß Weib nebst Ihrer Schwester, welche ohnglück zu verhüthen zwischeneingeloffen, zum hauß hinaus gejaget, Letsterer Beülen und daß Ihr daß Blut herunter gerunnen geschlagen, ja sogar zum zeichen seiner Tollheit eine Gunckel in den Statigraben hinaus geworffen, seyn manniglich bekanndt und erweißliche sachen,

Seyn Bruder, welcher ebenso gesinnet und wollüstig

ist wie der Praeceptor, und welcher auch die ohnnöthige Kuchemer Reise angeordnet, überhaupt aber den Praeceptor zu allem Bösen zu verleiten suchet, und seydt Seinem hierseyn, mir und meiner Tochter zum Schaden und zur Last fället, erfrecht sich schon zerschiedenemahl, meiner Tochter in Beyseyn Ihres mannes solche garstige Reden unter daß Gesicht zu sagen, daß ich solche hiehero zu sezen billichen Abscheü trage, aber alles mit Zeügen erweisen kann.

Wie ich nun auß der erfahrung gelernet, wie solche üble haußhälter schon öffters Weib und Kinder ohne dero Verschulden, in daß äußerste Elend versezet, und alle bißherige gute erinnerung und Vermahnungen nichts gefruchtet, alß Sihe mich genöthiget, Euer Wohlgeborn und Gnaden, dieses alles in unterthänigkeit Weehmüthig vorzutragen, unterthänig gehorsamst bittende, den jungen Schubart, alß einen theilhabenden Eheverderber, und zum Geld Verschwenden Gelegenheit gebenden, meiner Tochter wie oben gedacht, auf die allergröbst und Schimpflichste Weise mit Wortten begegnenden und auf andere art schädlich und beschwerlich fallenden, biß daher täglich Seinem Bruder sogar in die Schulen zu lauffenden und vermuthlich Geschwäzwerk zutragenden Menschen, nacher hauß zu Seinen Eltern zu weisen, mit meinem Tochtermann aber, um Selbigen mit den Seinigen, von dem gänzlichen Verdärben zu retten, solch hochbeliebig und dienlich erachtenden Correctionen um so eher vorzunehmen, dieweilen ich meinen etlich und zwanzig Jährig redlich und Sauer erworbenen Schweiß auf Ihne verwendet, und bei ausbleiblicher Besserung, und ferner dergleichen vorkommend groben Excessen, mich Schwerlich würde enthalten können, solche Mittel zu gebrauchen, welche mich mit ihme ohnglücklich machen könnten, vor solche hohe Gnade, an welcher mich Dero hochberühmte Gerecht- und Billichkeitsliebe nicht zweiflen lässet, wird der Allmächtige Gott Vergelter seyn, ich aber werde nebst

unterthänigem Danck, unter Submissester Veneration ersterben

Euer Wohlgebohrn und Gnaden
meinem gnädig hochgebietenden Herrn,

unterthänig gehorsamster knecht
Johann Georg Bühler
Zoller.

Geißlingen d. 4. Mart.
1765.

Wie einseitig und leidenschaftlich diese Anklage ist, zeigt sich schon an dem offenbaren Unrecht, das sie Schubart's jüngerem Bruder Johann Jakob thut, der in jenen Jahren sich als Privatlehrer in Geißlingen aufhielt und des Bruders bester Trost in dessen geistiger Vereinsamung war. Denn ließ sich der gute Jakob auch einmal von dem Poeten zu einem Excesse fortreißen, so ist sein Einfluß auf ihn im Ganzen nach Ausweis seiner Briefe vielmehr ein wohlthätiger und auf Zurückführung desselben in die Schranken der Vernunft und Sitte gerichteter gewesen.

Auch der billig denkende Schwager Böckh war nicht mit den „Zollerschen" einverstanden. Als der Bruder Jakob gegen Ende des Jahres 1766 zum Provisor der lateinischen und deutschen Schule zu Aalen befördert wurde, schrieb er an ihn: „Unser lieber Herr Präceptor in Geißlingen dauert mich, daß er Sie verloren hat. Einsam und ohne Gesellen wird er nun seine mühsamen Tage fortseufzen, und seine Zijim

und Dihim auf verdrüßlichen Wüsteneien herumtreiben müssen. Ach! wenn der gute Mann nur nicht beweibt wäre, so ließe sich Alles aus ihm machen. Doch facta infecta fieri nequeunt. Es ist nun so. Bleiben Sie unbeweibt, so lange Sie können."

Im Herbste des folgenden Jahres besuchte ihn Böckh in Geißlingen. „Wie ich ihn angetroffen?" schreibt er darüber dem Schwager Jakob. „Ha, mißvergnügt über alle seine Umstände. Es will eben hinten und vornen nicht mit ihm fort. Es sind ganz besondere Wege, auf denen ihn die Vorsicht oder er sich selbst führt. Es ist wahr, er hat harte Fesseln an, aber meistens hat er sie ihm selbst angelegt, weil er allein sich nicht regieren kann, ohne in allen Dingen auszuschweifen. Er dauert mich herzlich und ich möchte ihn um mich haben"; er wollte ihn, meint Böckh, gewiß ändern, mehr zum Christen und zum Herrn seiner Leidenschaften machen. Doch, mit Beiseitesetzung des Mitleids Christian's Umstände betrachtet, scheinen sie ihm noch immer die besten für denselben zu sein. Denn ginge es ihm nach Herzenswunsch, was wäre er? Ein Ausgelassener, ein Freigeist, ein Spiel aller seiner Affecten. Darum versetzt ihn die Vorsicht aus dieser Lage noch nicht, weil seine Flügel den höhern Schwung noch nicht ertragen können, und wenn er sich jetzt schwänge, sein Fall wie Icarus seiner wäre, zumal da noch gar zu wächserne Flügel der Vernunft und keine Feste der

Religion bei ihm ist. Von dieser seiner Unfestigkeit kommt es auch, daß er im Leiden und Kummer ebenso ausschweifend ist als in der Freude und im Ergetzen.

Heiterer traf anderthalb Jahre später, in der Charwoche 1769, der kränkelnde Jakob den Bruder an. „In Geißlingen", berichtet er an Böckh, „wär ich vergnügt gewesen, wenn ich gesünder gewesen wäre. Mein Bruder wunderte sich über meine geschwächte Natur, und ich mich über seinen dicken runden Kopf und den Anwachs seines Bauchs. Ich traf ihn in einer sehr guten Laune an, vollkommen harmonisch mit seinen Freunden [d. h. der Familie seiner Frau], welches mich ungemein vergnügte. Da ich just an seinem Geburtstag, an einem Tage wo er dreißig Jahr alt wurde und das hochwürdige Abendmahl empfing, hinaufkam, so kamen wir noch selbigen Abend in ein sehr gutes und christliches Gespräch. Sie können sichs leicht vorstellen, daß man da Stoff genug hatte. Ich erinnerte ihn an die Thorheiten und Ausschweifungen, womit er bisher sein Leben bezeichnet, Feinde auf Feinde gehäufet, den Segen und sein Glück auf allen Seiten verhindert, und seinen Kopf bisher so gewaltig verstoßen. Ich wies ihn an die Religion und sagte ihm, daß er alle Narrheiten und Vorurtheile doch einmal ablegen und den übrigen Rest seines Lebens gescheid, gesetzt, christlich und recht vorsichtig hinbringen möchte. Er solle an die

große Rechenschaft, an den Tod, die Ewigkeit und an das Gericht denken. Dieß sagte ich ihm alles kühn und noch mehr. Er hörte mich und versprach Gott und mir alles Gute."

3.

Bereits jedoch hatte Schubart, im Februar 1769, jenen verhängnißvollen Besuch in Ludwigsburg gemacht, der durch Vermittlung seines Freundes, des Professors Haug, seine Berufung zu der Stelle eines Organisten und Musikdirectors daselbst zur Folge hatte. „Ich bin fest entschlossen", schrieb er in Bezug darauf an den Vater, „diese Veränderung einzugehen, indem ich hier [in Geißlingen] nichts als unbelohnte Sclavenarbeiten vor mir sehe. Mit der erweiterten Situation erweitern sich auch meine Hoffnungen und Aussichten."

Doch eben diese erweiterte Situation fürchteten Schubart's Verwandte, und an Erweiterung seiner Aussichten durch dieselbe glaubten sie nicht. Der Schwager Böckh insbesondere, den Schubart um seinen Rath gefragt hatte, rieth ihm von der Annahme der Stelle ab. Das Prädicat: Rector Musices und Organist, wollte ihm nicht einleuchten; es werde schwer sein, von einem solchen Posten aus eine Beförderung, besonders zu einem geistlichen Amte, zu erhalten; wie auch durch denselben „das Herz

unsers Herrn Praeceptoris — schrieb er dem Vater — mehr von der wahren Theologie ab- als zugezogen werden möchte". Der Dienst bringe zu wenig Arbeit und zu viel Muße mit sich, was einem noch nicht gesetzten Gemüthe, zumal in dem üppigen Ludwigsburg, zu allerhand Extravaganzen Anlaß geben könne; während man unter den vielen Hofleuten mehr Weisheit in der Conduite nöthig habe als dem Schwager zuzutrauen sei. Auch der Bruder Jakob meinte, Christian's moralische Verfassung tauge nicht nach Hof, und er renne nur aufs Neue in sein Unglück.

Aber Schubart sah Alles in rosenfarbenem Lichte. „Ich habe", schrieb er kurz vor seinem Umzug nach Ludwigsburg an den Vater, „ich habe Frucht und Holz genug, freies Logis und vier Eimer Wein. An Geld habe ich jährlich 159 fl. Daneben warten die besten Informationen auf mich; Carmina gibt es ebenfalls genug zu machen, und die übrige Zeit werde ich mit Bücherschreiben und Componiren zubringen."

So am 6. October 1769: ganz anders lautet es ein Jahr später, am 10. November 1770. „Wir treten", schreibt er da von Ludwigsburg aus, „mit einem Herzen voller Sorgen den Winter an. 40 fl. Hauszins, alle 4 Wochen vor 9 fl. Holz, Brod, Mehl, Milch, Zugemüß, Fleisch, und Alles muß ich vor baares Geld bezahlen, denn Niemand borgt uns Fremdlingen hier für einen Kreuzer. Alles dieses

muß ich ohne Besoldung bestreiten, denn man zieht mir schon ein halbes Jahr die Besoldung vor den Tax ab, den Jeder, der ins Land kommt, erlegen muß. Demungeachtet lebe ich den theuern Zeiten zum Trotz und darf keine Schulden machen. Ich habe im Clavier so außerordentlichen Beifall, daß ich die Vornehmsten am Hofe und die ersten italienischen Virtuosen informire. Willig bekomme ich vor die Stunde 8 bis 10 fl. monatlich, auch einen Carolin. Ich gebe auch in den Wissenschaften Instruction, und schreibe zuweilen etwas in die Druckerei. Und so helf' ich mir mit Gott fort. Oft steh' ich dicht am Mangel, aber immer werd' ich gerettet zur Zeit der Noth."

Kein Wunder, daß dem Vater die Umstände des Sohnes nicht gefallen wollten. „Du bist ein Musikrector", schreibt er ihm, „Stadtorganist, Hausinformator und liesest Privatcollegia: und hast keine eigene Wohnung, den Hauszins mußt du zahlen, das Brod — ach, bei diesen theuern Zeiten — mußt du kaufen, das Holz dir selbsten anschaffen, und von deiner Besoldung wird dir noch jährlich abgezogen. Worinnen bestehet nun dein Salarium? ich bin irre. O si Geisslingae mansisses!"

Gleich zu Anfang, im August 1770, hatte ihn bei einer „Kirchenparade" der Herzog die Orgel spielen hören, und gegen seine Höflinge geäußert: „Bravo! (Schubart schreibt ominöser Weise pravo!) der Mensch spielt sehr gut." Im November ist er in die

Audienz citirt, wo ihm, so erwartete er, der Herzog „ansehnliche Vorschläge" thun sollte; im December hoffte er nächstens vor Serenissimo den Flügel zu spielen; und im Juli 1772 schreibt er den Eltern: „die Frau von Leutrum, eine Mätresse des Herzogs, instruire ich ebenfalls; es ist aber ein gar schlüpfriger Posten, weil der Herr oft selber dazukommt."

Für einen Menschen wie Schubart war und in Ludwigsburg vollends wurde, gewiß[1]); denn leider waren die schlimmen sittlichen Wirkungen nur allzu genau eingetroffen, welche seine Angehörigen von seiner Verpflanzung in die verführerische Residenz befürchtet hatten. Schon im ersten Jahre mußte er sich gegen üble Nachrichten verantworten, durch die sich die Mutter gegen ihn hatte einnehmen lassen. „Ein Fremder", meint er, „der in einen für ihn unbekannten Ort kommt, hat viele Nachreden zu erdulden, bis er die Sitten des Orts gewöhnt ist. Die hiesige Stadt ist so fein, so kritisch, so schlüpfrig, daß man mit vieler Vorsicht hier wandeln muß. Da ich diese Regel anfangs aus der Acht gelassen, so entstund ein Lermen, der mich aufmerksam machte und alle Nachreden verstummen ließ." Wirklich berichtet Böckh unter dem 28. August 1770 den Eltern: „Der

---

[1]) Man vergleiche seine Aeußerungen über die Lehrstunden bei der Frau von Türckheim, Schubart's Leben in seinen Briefen, I, 247.

Ludwigsburger ist, Gottlob! wiederum in ziemlich erträgliche Schranken eingeleitet. Ich habe ihm den allerschärfsten Brief, den man einem zuschicken kann, zugesandt, und zu meiner großen Verwunderung hat er solche Züchtigung ohne einige Gegenahndung von mir angenommen. Es ist freilich ein verdrießliches Geschäft, wenn man einen erwachsenen Menschen von so trefflichen Gaben mit solcher Schärfe behandeln muß. Doch übernimmt man auch dieses gern, wenn es nur fruchtet." Dann, nachdem er von einigen literarischen Arbeiten, die der Schwager unter Händen hatte, rühmlich gesprochen, setzt er hinzu: „Bei'm Christian heißt es, wie ehemals von Oestreich: Oestreich über Alles, wenn es nur will: so Christian über Alles, wenn er nur will."

Doch schon ein Vierteljahr nachher bemerkt Böckh: „Der Herr Music Director in Ludwigsburg hat gute und böse Perioden wie ein Febricitant, der seine guten und bösen Tage hat. Man muß eben immer mit ihm auf der Hut sein, und ich und meine Frau haben immer mit ihm zu schaffen. Seine Gaben sind des größten Glückes fähig; seine Eigenliebe aber und sein schwärmerisches Wesen hindern ihn, daß er es noch nicht erreicht hat. Er könnte in Ludwigsburg sein Glück auf eine der höchsten Stufen bringen, allein mit seinem Maul und uneingeschränkten Lebensart hindert er sich an Allem. Gott bekehre ihn!" Aber auch zwei Jahre später waren „die Ludwigs-

burger Adspecten", wie Böckh an den Schwiegervater schrieb, eben noch immer verwirrt. „Wenn nur", bemerkt er aus Anlaß einer Verbesserung von Schubart's Besoldung, „die 200 fl. Zulage dem Besitzer derselben auch um 200 fl. mehr Eingezogenheit und Ordnung, seiner Frau aber ein vergnügteres Gemüth beilegten! Es heißt da: es wird von beiden Seiten gefehlt. Peccatur muros intra et extra."

Um jene Zeit hatte sich, in Folge grober Ausschweifungen von Seiten Schubart's, seine Frau von ihm getrennt und war zu ihren Eltern nach Geißlingen zurückgekehrt, hatte aber dadurch nur zu noch tieferer Zerrüttung seiner Verhältnisse Veranlassung gegeben, in deren Folge er endlich im Mai 1773 von Ludwigsburg und aus dem Würtembergischen weggewiesen wurde. Aus Kummer darüber erkrankte seine Mutter; „aber ist wohl", schrieb am 10. Juli Böckh, dem nun endlich die langbewahrte Geduld gerissen war, „ist wohl jener schlechte Mensch, der schon so lange, gegen alle von allen Seiten her auf ihn zugedrungenen Bitten, Ermahnungen und Verweise, in seine gegenwärtige Situation spornstreichs hineingerannt ist, verdient wohl dieser so viele Bekümmerniß, und daß man sich seinetwegen zu Tode grämt?" Doch setzt der gute Mann gleich hinzu, wenn er wüßte, wo der Flüchtling sich im Augenblick aufhielte, würde er an ihn schreiben.

Zu Anfang des folgenden Jahrs hatte Böckh ver-

nommen, daß Schubart sich in München befinde; im April theilt er dem Schwiegervater die bis dahin herausgekommenen Stücke der schwäbischen Kronik mit, und um die Mitte des Juni war er selbst in Augsburg, wo er während eines eintägigen Aufenthaltes alles Merkwürdige sah, „unter Anderm“, berichtet er dem Schwäher, „auch den Herrn Christian Schubart, einen Mann der ganz außerordentlich stark wird, ein paar dicke Pausbacken und einen dicken Bauch trägt. Ich habe ihm zugesprochen, und ich denke doch, daß sein ausgestandenes Elend einen Einfluß in seinem Charakter gehabt haben möge. Wenn er sich in Augsburg wohl hält und fleißig ist, so dünkt mich, Augsburg möchte immer der Ort sein, wo er seine Scharten auswetzen und sich aus seinen Umständen herauswinden kann.“

Wie anders es gekommen, ist bekannt.[1])

4.

Aus der Zeit von Schubart's Gefangenschaft begnügen wir uns, unter mehreren die uns zu Gebote stünden nur Einen Brief von ihm mitzutheilen.

---

[1]) Ueber Schubart's nachherigen Aufenthalt in Ulm ist seitdem eine anziehende kleine Schrift erschienen: „Schubart in Ulm. Ein Vortrag von Dr. Fr. Pressel. Zum Besten einer in Ulm aufzustellenden Gedächtnißtafel Schubart's. Ulm 1861.“

Derselbe in Ulm lebende Gelehrte hat auch eine Anzahl von Briefen Schubart's aus Geißlingen an einen jungen

Am 10. November 1785, im neunten Jahr seiner Gefangenschaft, schrieb Schubart an seine Frau:

Dein Brief, meine Liebe, und des Ludwigs seiner haben mich sehr betrübt. Du bist, wie du sagst, krank an Leib und Seel, und Ludwig schreibt sogar aus dem Krankenzimmer. Von der Heftigkeit meiner Liebe zu euch könnt ihr auf meine Bestürzung schließen. Wenn du so fortmachst, so verliehr ich dich gar und dann wäre mir die Welt ein weites offenes Grab. Wo würd ich iemand finden, der mich so innig und wahr liebt, wie du! — Mit Thränen im Auge bitt ich dich: schone mir und deinen Kindern dein so kostbahres Leben, laß dich deine Geschäfte nicht zu sehr wirre machen, gibt es dann niemand, der dir hilft? [1]) — Wegen meiner sei unbekümmert. Ich habe mich der Fügung Gottes nun völlig unterworfen. Für mich gibts keinen andern Weg in Himmel, als durch den Kerker. Das schließ ich aus den vielen — samt und sonders gescheiterten Bemühungen für meine Erlösung. Erst kürzlich erfuhr ich, daß der Kurfürst von Pfalzbaiern, die Herzoge von Zweibrüken, Gotha und Weimar sich neuerdings vergebens bei dem Herzoge für mich verwendet haben. Nun so sey's dann in Gottes Namen! Ich werde mich ganz der Religion weihen und nach der Herausgabe meiner Werke der Welt gute Nacht geben. Mein einziges Erdenglük soll darin bestehen, daß du und meine Kinder mich

---

Ulmer Gymnasiasten, Wolbach, aufgefunden, die seinem Geißlinger Aufenthalte zu neuer Beleuchtung dienen. (Sie sind jetzt im Morgenblatt zu lesen.)

[1]) Bezieht sich auf die Versendung der Gedichte an die Subscribenten, s. Schubart's Leben in seinen Briefen, II, 225 u. öfter.

zuweilen besucht. Wenn du vor immer die Erlaubnis vom Herzoge erhältst, so kannst du alle Gelegenheiten abpassen, wo es dich wenig oder gar nichts kostet, hieher zu reysen. Du kannst alsdann mehrere Tage bei mir weilen, das auf meinen Leib und Geist heilsam würken soll. So wollen wir uns dann in unser betrübtes Schicksal fügen, bis der Tod unserm iammervollen Leben ein Ende macht. Wenn nur mein Schiksal nicht auch die Luft um meine Kinder her verpestet! Wenn nur diese glücklich sind!!

Von meiner hiesigen Lage kann ich dir sagen, daß es mir nicht lieb ist, daß der iunge Herr von Hügel hier bleibt. Er hat sich seit kurzem auf einer äusserst schlimmen Seite gegen mich gezeigt, meine Briefe an dich, meinen Sohn und Herrn Obrist von Seeger erbrochen und Gift draus saugen wollen. Zum Glück war keins drin. Gott bessere sein Herz, denn das ist derzeit noch äusserst verdorben. Der Brief der Fräulein von Hügel an dich und ihre naseweisen mündlichen Sticheleien haben mich so aufgebracht, daß ich sie höchstselten instruire. Denn du weist wohl, was ich nicht mit dem Herzen thun kann, thu ich lieber gar nicht. Doch will ich dem Herrn General zu lieb thun was ich thun kann. Denn du weist, daß ich diesen brafen und rechtschaffenen Mann herzlich lieb habe und — wenn man ia Herren haben muß — mein Lebtag keinen bessern verlange, als ihn.

Der sicher zum Galgen bestimmte Hempel[1]) fährt fort, mich zu verläumden — zum Lohne, daß ich mich zwei Jahre lang von ihm bestehlen und betrügen ließ. Doch ich bleibe ruhig dabei, wie der Mann, der sich seiner Ehrlichkeit und innern Würde bewußt

[1]) Der ihn eine Zeit lang bedient hatte. S. Schubart's Leben in seinen Briefen, II, 167. 171. 191. 231.

ist, und mit Recht hoch und stolz auf so niedriges Menschengewürm hinsieht.

Ueber den Stiftsverwalter Wekherlin hab ich mich schier zu tod geärgert. Er schreibt dir, ich sei schon bezahlt für die Gedichte, und ich habe keinen Heller von ihm gesehen. O Niederträchtigkeit! Der Waldhornwirth in Ludwigsburg, dieser rothhaarige Schurke, macht auch Prätensionen, von denen ich nichts weis. Ich fürchte — ich fürchte, du werdest von mehr als einem Spizbuben betrogen werden. Die Menge der Subscribenten muß es allein herausbringen.

Damit du auch wegen meiner in Ruhe kommst; so will ich mich aufs äusserste einschränken, denn ich bin es dir und meinen Kindern schuldig. Nur bitt ich dich, einmal an Hrn. General zu schreiben und ihm vorzustellen, „daß es dir zu kostbahr wäre, mich in Kleidungsstüken zu unterhalten“ — der Herzog mag seine Gefangene kleiden. Ich brauche Stiefel und Schu, werde sie auch nächstens erhalten. Wenn ich daran die Helfte leide; so ists genug.

. . . . Mein Kasten ist fertig und meine wenige Habschaft in ein Verzeichnis gebracht. Ich hoffe nun vor Raubthieren gesichert zu seyn . . . .

Schreib mir doch gleich, was der Ludwig macht! ich bin in Ängsten seinethalber.

Gott segne dich, bestes Weib! Wenn mich mein Bruder besucht; so komm mit.

Ewig

Dein erster, wärmster,
innigster Freund
Schubart.

Schike der Kammeriungfer ein mittelmäsig gebundenes Gedichtexemplar für ihre Bemühung mit dem Weine. Nichts umsonst.

5.

Auch aus der Zeit nach Schubart's Befreiung genüge ein einziger Brief von ihm, zumal derselbe, wie kaum einer der früher mitgetheilten, die Situation und den Mann zeichnet.

Stuttgart den 1. Dezember 1789.

Hier, Bruder Capoll[1]), sind zwei Karolins für die überschikte Leinwand und ein warmer deutscher Händedruk für deinen neuen Freundschaftsdienst. Mein Weib, die alte Puderschachtel, ist ganz verliebt in dich. Capoll ist doch ein Mann, auf den man sich verlassen kann, so sagt die alte Strunzel, nicht so unzuverlässig wie ein salva venia Genie — und da stichelt sie auf mich. Sie läßt dich also sehr herzlich grüßen, meine zahnlose Hausehre.

Dein Patrocinium kann meinem Schwager Bühler sehr zu statten kommen. Bewahr es ihm, denn er bedarfs. Er ist ein ehrlicher, treuer, fleißiger Mann, und ein Hundsfott sagt es ihm nach, daß er am Türkenkrieg schuld sei und Frankreich und Brabant aufgehezt habe. Sein Wirthshaus wird er sogleich verkaufen und sein Barbierbecken für den Helm eines alten Ritters losschlagen.

Bruder, wann kommst du zu mir? Hauß und Tisch und Keller und Bett und Schauspiel und Kutschen und Pferd steht dir zu Diensten. Nun hast du genug Kinder gemacht: henk einmal deinen Flegel

---

[1]) Ein Ulmer Freund, s. Schubart's Leben in seinen Briefen, II, 356.

auf: bedenk die theuren Zeiten und daß vielleicht der jüngste Tag nicht fern mehr ist.

Hier und dort und ewig du der meine,
Hier und dort und ewig
ich
der deine
Schubart.

Grüß mir's Ulmer Münster, das heißt alle Redliche, denen es schattet.

6.

Schließlich will ich noch gestehen, daß ich in der Sammlung: Schubart's Leben in seinen Briefen, I, 444. 447, einen Fehler in der chronologischen Anordnung gemacht zu haben glaube, zu dem ich mich durch einen muthmaßlichen Schreibfehler im Original verführen ließ. An ersterer Stelle klagt Schubart's Frau, angeblich unter dem 18. Januar 1780, dem Verfasser des Siegwart, wie bitter ihre Hoffnung auf ihres Mannes Befreiung vom Herzog getäuscht worden sei; während sie an der andern Stelle am 4. December 1780, das wäre also fast ein Jahr später, ihm mit dem Entzücken der ersten noch ungetäuschten Freude meldet, daß der Herzog ihrem Sohne ein baldiges Wiedersehen seines Vaters in Aussicht gestellt habe. Möchte man schon hienach vermuthen, daß eben dieß das Versprechen sei, über dessen Nichterfüllung der erstere Brief Klage führte, so gewinnt diese Vermuthung an Wahrscheinlichkeit, wenn man (II, 18) am 7. Januar 1781 Schubart selbst

von einem unbegreiflichen Stillstand in der Angelegenheit seiner Befreiung reden hört. Wenn nun vollends in demselben Brief (S. 20) Schubart seiner Frau nahe legt, die Pension, die der Herzog ihr bezahlte, als den Preis für seine Freiheit ihm zu Füßen zu legen (d. h. vor die Füße zu werfen), und wenn dann in jenem ersterwähnten Schreiben, angeblich vom 18. Januar 1780 (I, 445) die Frau diesen Gedanken fast mit denselben Worten aufnimmt: so ist ja wohl augenscheinlich, daß die gute Schubartin, wie einem dieß am Jahresanfang so leicht begegnet, statt der neuen Jahreszahl 1781 aus alter Gewohnheit noch einmal 1780 geschrieben hat, mithin der Brief Nr. 141, I, S. 444, vielmehr nach Nr. 143, an den Anfang des zweiten Bandes gehört. Eben diese Täuschung, von der Schubart a. a. O. II, 18 sagt, sie habe ihm beinahe so wehe gethan wie seine erste Gefangenschaft, war dann der Anlaß zur Fürstengruft, die hienach nicht, wie Schubart der Sohn (Schubart's Karakter, S. 40) berichtet, in das dritte, sondern genauer in das vierte Jahr von Schubart's Gefangenschaft zu setzen wäre.

Druck von F. A. Brockhaus in Leipzig.







